BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

<36604371400015

<36604371400015

Bayer. Staatsbibliothek

~~Sch. Widersprüche. pag. 601.~~

L. Leg. g. 789 (2
Sulzer

Allgemeine Theorie
der
Schönen Künſte

in einzeln,

nach alphabetiſcher Ordnung der Kunſtwörter
auf einander folgenden, Artikeln

abgehandelt,

von

Johann Georg Sulzer,

Mitglied der Königlichen Academie der Wiſſenſchaften in Berlin ꝛc.

Zweyter Theil.

Neue vermehrte dritte Auflage.

Frankfurt und Leipzig,
1798.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Bayeriſche Staatsbibliothek München

E.

E.

(Muſik.)

Mit dieſem Buchſtaben bezeichnen wir in Deutſchland die fünfte Sayte unſrer diatoniſch-chromatiſchen Tonleiter. Ihre Länge verhält ſich gegen die Länge der erſten Sayte C, wie $\frac{4}{5}$ zu 1; ſo daß E gegen C eine reine große Terz ausmacht. Dieſer Ton wird aber auch ſelbſt als ein Grundton, oder eine Tonica gebraucht, und zwar ſowol in der harten Tonart E dur, als in der weichen E mol. Die Tonleitern in beyden Fällen ſind im Artikel Tonart zu ſehen.

Ebenmaaß.

(Schöne Künſte.)

Eine ſolche Uebereinſtimmung der Theile in Anſehung der Größe, die keinen derſelben beſonders, zum Nachtheil der andern oder des Ganzen, merkbar macht. Alſo hat ein Gegenſtand ſein gehöriges Ebenmaaß, wenn jeder Theil die ihm, nach ſeiner Verhältniß zum Ganzen zukommende, Größe hat. Durch das Ebenmaaß werden einige Theile groß und andre klein, jeder nach ſeinem Rang in den Verhältniſſen; durch daſſelbe iſt der Rumpf an dem menſchlichen Körper ſein größter, und der Kopf ſein kleineſter Haupttheil. Die Würkung des Ebenmaaßes auf unſre Vorſtellung iſt die Ruhe oder Befriedigung derſelben, weil durch ſie die mannigfaltigen Theile eines Gegenſtandes ihr Gleichgewicht unter einander bekommen, daß der Gegenſtand nicht einſeitig, oder eintheilig, ſondern mit allen ſeinen Theilen zugleich, als ein einziges Ding, oder ein wahres Ganzes erſcheint, ohne welches Gleichgewicht kein Gegenſtand ſchön ſeyn kann: deßwegen das Ebenmaaß auch der Grund der Schönheit iſt.

Das Ebenmaaß der Theile iſt alſo eine allgemeine Eigenſchaft aller Werke des Geſchmaks, weil ſie dadurch zu einem harmoniſchen Ganzen werden. Es erſtrekt ſich aber nicht nur auf die verhältnißmäßige Größe, ſondern auch auf die Ausarbeitung der Theile. Wenn ein beſondrer Theil eines Gemähldes fleißiger, als ſeine Stelle oder ſeine Würkung zum Ganzen es erfodert, bearbeitet wäre, ſo würde dieſes auch das Ebenmaaß ſtöhren. Denn jeder Theil muß in allen Abſichten gerade ſo ſeyn, wie die Würkung des Ganzen es erfodert.

Dieſe Beobachtung des Ebenmaaßes iſt die Wirkung einer überaus ſcharfen Beurtheilungskraft, oder des feineſten Geſchmaks. Es iſt aber offenbar, daß nur die genaue und beſtimmte Vorſtellung des Ganzen, mit allen ſeinen Theilen, daſſelbe möglich macht. Wer nicht vermögend iſt, daß Ganze auf einen Blik richtig zu überſehen und genau zu faſſen, der fühlt weder Ebenmaaß noch Abweichung davon. Um alſo dieſen wichtigen Theil der Kunſt zu beſitzen, muß man ſich unaufhörlich üben, die Fer-

Fertigkeit zu erlangen, ein Ganzes richtig zu faſſen. Der Mahler tritt während der Ausarbeitung ſehr oft weit von ſeinem Gemählde weg, um es im Ganzen zu überſehen, und der Tonſetzer hört in einiger Entfernung die erſte Aufführung ſeiner Arbeit an. Dem Redner und dem Dichter aber wird dieſes bey einiger Größe des Werks am ſchwerſten. Darum muß ein Dichter ſich äußerſt angelegen ſeyn laſſen, ſein Werk, eh' er die letzte Hand daran legt, nach allen einzeln Theilen im ganzen Plan zu überſehen. Nur der, welchem das ganze Werk ſo geläufig iſt, als wenn er ſich einen einzigen Gedanken vorſtellte, iſt fähig alle Theile, in Abſicht auf das Ebenmaaß, zu beurtheilen.

Auch der Baumeiſter hat eine beträchtliche Zeit nöthig, ſich den Plan eines großen Gebäudes mit allen ſeinen Theilen ſo bekannt zu machen, daß er mit Leichtigkeit jeden Theil in der Vorſtellung des Ganzen fühle.

Es iſt alſo eine für jeden Künſtler zur Cultur des Genies ſehr nützliche Uebung, ſich auch vielen und mancherley Theilen zuſammengeſetzte Gegenſtände im Ganzen ſo oft vorzuſtellen, bis er es mit Leichtigkeit überſehen, und jedes einzelne auf einmal bemerken kann. Nur die Genien der erſten Größe ſind im Stand, ganz große und aus ſehr viel Theilen beſtehende Gegenſtände auf einmal zu überſehen, und es iſt allemal, auch blos in Rükſicht auf dieſen Theil der Kunſt, ein ſchweres Werk, in einer weitläuftigern Epopee das Ebenmaaß der Theile zu beobachten.

Aber die blos mechaniſche Faſſung des Ganzen iſt zur Erreichung des Ebenmaaßes nicht hinlänglich; man muß dabey auch empfinden, von welcher Natur und von welcher Würkung das Werk im Ganzen ſeyn ſoll. Denn nur dadurch kann man fühlen, ob jeder Theil ſeine angemeſſene Würkung im Ganzen thut, und ob jeder in ſeiner beſondern Natur mit dem Weſen des Allgemeinen übereinkommet.

Aus dieſen Anmerkungen kann man den allgemeinen Schluß ziehen, daß ein ganz anderes Genie zu großen und weitläuftigen, als zu kleinen Werken gehöre. Ein Tonſetzer kann einen Menuet oder ein Lied fürtreflich ſetzen, und ganz ungeſchikt ſeyn, eine Ouverture, oder einen Chor zu machen. Ein Dichter kann der erſte Odendichter und ein ſehr ſchlechter epiſcher oder dramatiſcher Dichter ſeyn; und der Baumeiſter, der ein Wohnhaus auf das vollkommenſte angeben kann, muß darum ſich nicht einbilden, Talente genug zu haben, einen Pallaſt anzugeben. Die großen Arbeiten in jeder Art ſind nur für die größten Künſtlergenien.

(*) Da Ebenmaß, (Symmetrie und Eurythmie) in dem eigentlichen Sinne des Wortes, nur von Werken der Baukunſt gebraucht wird: ſo gehört, unter mehrern, das 2te und 3te Buch aus dem 1ten B. von Militias Grundſ. der bürgerlichen Baukunſt, S. 165 u. f. d. deutſchen Ueberſ. hieher, worin, von den architectiſchen Verhältniſſen; vom Sehen in Abſicht auf die Architectur; von den allgemeinen Verhältniſſen der Faſſaden; vom Verhältniß der Theile mit dem Ganzen der Faſſaden; von den allg. Verhältniſſen im Innern der Gebäude; von Verhält. der Theile mit dem Ganzen, im Innern der Gebäude; von der Natur der Wohlgereimtheit (Eurythmie); von der Ordnung; von

der

der Einheit; von der Simplicität; von der Abwechſelung, vom Contraſt; von der zunehmenden Schönheit in Verzierungen, als von den Beſtandtheilen der Symmetrie und Eurythmie, gehandelt wird.

Edel.

(Schöne Künſte.)

Man nennt in allen Gattungen ſittlicher Dinge, die den Geſchmak betreffen, dasjenige edel, was ſich von dem gemeinen ſeiner Art durch einen erhöhten Geſchmak unterſcheidet. Das Edle im metaphoriſchen Sinn ſcheinet allemal ſich auf etwas ſittliches zu beziehen; denn man hört nie von edlem Verſtand, oder von edler Ueberlegung, ſondern von edlem Betragen, von edlen Geſinnungen ſprechen. Eigentlich liegt alſo das Edle in den Empfindungen, welche gemein oder auch unedel ſind, wenn ſie durch keine Ueberlegung, durch keinen verfeinerten Geſchmak, der das Beſſere dem Schlechtern, das Wolſchikliche dem weniger Schiklichen, das Wolanſtändige dem weniger Anſtändigen vorzieht, erhöht worden.

Demnach beſteht das, was den Geſchmak und die Sinnesart edel macht, darinn, daß man bey äſthetiſchen und ſittlichen Gegenſtänden das, was feiner, ſchöner, überlegter, ſchiklicher, mit einem Worte, vollkommener iſt, dem weniger vollkommenen nicht nur vorzieht, wenn beyde vorhanden ſind, ſondern das Vollkommenere bey Empfindung des Unvollkommenern ſucht und fühlet: Es giebt Menſchen, denen in Abſicht auf die erwähnten Arten der Gegenſtände faſt alles gleichgültig iſt, die nicht empfinden, daß eine Art ſich auszudrüken feiner und ausgeſuchter iſt, als eine andre; daß ein Ton der Stimme vor dem andern etwas gefälliges hat; daß einige äußerliche Manieren vor andern etwas vorzügliches haben: dieſe Menſchen ſind von gemeinem, nicht edlem Geſchmak. Diejenigen, die alle Empfindungen ohne Ueberlegung und ohne Wahl äußern, die darinn weder Anſtand, noch Grade, noch Verhältniß empfinden, ſind Menſchen von gemeiner, nicht edler Sinnesart.

Es erhellet hieraus, daß die Betrachtung des Edlen der Theorie der ſchönen Künſte weſentlich zugehöre. Denn da ſie unmittelbar auf die Erhöhung und Verfeinerung der untern Seelenkräfte, folglich auf die Veredlung derſelben abzielen: ſo muß das Edle nothwendig eine Eigenſchaft jenes Gegenſtandes der Kunſt ſeyn; das Unedle, Niedrige oder Gemeine kann in den ſchönen Künſten nicht anders, als zum Gegenſatz und zur Erhöhung des Edlen gebraucht werden, ſo wie der Schatten zur Erhöhung des Lichts dienet.

Es iſt alſo eine allgemeine und weſentliche Regel, daß in den Werken der ſchönen Künſte alles edel ſeyn müſſe, außer in dem Fall, da man zu Erhöhung des Edlen, mit guter Wahl, dem Unedlen einen Platz vergönnet. In den Werken des Geſchmaks muß alles und jedes von einer Wahl zeugen, durch welche der Künſtler das Vollkommene in jeder Art dem Unvollkommenern vorgezogen hat. Was nicht deutliche Spuren dieſer Wahl an ſich hat, iſt in Abſicht auf den Geſchmak ein ſchlechtes Werk. Das Unedle aber kann da gebraucht werden, wo Spott oder Verachtung zu erweken iſt. Dazu hat Homer ſeinen Therſites und ſo manchen unedlen Menſchen unter den Freyern der Penelope gebraucht; und aus dieſer

ſer Abſicht hat **Buttler** in ſeinem **Hudibras** nichts, als niedrige und unedle Perſonen und Auftritte gewählt; beydes zeuget von Wahl und Geſchmak. Aber wenn **Paul von Verona**, wenn **Rembrand** und ſo mancher Niederländer in ernſthaften Vorſtellungen Perſonen, die nichts verächtliches haben ſollen, von niedrigen und unedlen Geſichtsbildungen, Gebehrden, Stellungen und Handlungen einführen, ſo iſt es Mangel der Wahl und der Empfindung des Edlen.

Daß auch Kenner der Kunſt von ſo vielen Gemählden niederländiſcher Meiſter, darinn man das Edle ganz vermißt, mit großem Lobe ſprechen, daß ſolche Stüke von Sammlern ſehr hoch gehalten werden, beweiſt nichts gegen den vorher angenommenen Grundſatz des Geſchmaks. Man ſchätzet ſolche Werke deßwegen, weil darinn Theile der Kunſt, nämlich die Haltung und das Colorit in der Vollkommenheit erſcheinen.

Das Edle zeiget ſich entweder in der Sache ſelbſt, oder in der Art des Vortrages; beydes muß immer zuſammen ſeyn. Ein edler Gedanken kann durch einen ſchlechten Ausdruk verdunkelt werden, die edelſte Handlung durch eine ſchlechte und gemeine Art, viel von ihrem Werth verlieren; ein Gebäude von edlem und großem Anſehen, in ſo fern man es im Ganzen betrachtet, kann durch überhäufte, gemeine und pöbelhafte Verzierungen ſchlecht werden. Darum ſollen nicht nur edle Gegenſtände gewählet, ſondern auch das Zufällige darinn ihrer edlen Natur richtig angemeſſen werden.

Jeder Künſtler hat ſich unaufhörlich zu beſtreben, ſeinen Geſchmak und den ſittlichen Theil ſeiner Seele immer mehr zu veredlen. Denn obgleich das Gefühl, wodurch wir ſchnell, und oft uns ſelbſt unbewußt, das edlere dem gemeinern vorziehen, eine Gabe der Natur iſt, ſo kann es doch durch Uebung und Studium ſehr geſtärkt und allmählig zur Gewohnheit gemacht werden.

Wer das Glük hat, von Jugend auf mit Menſchen von feinerm Gefühl und einer edlern Lebensart umzugehen, deſſen Geſchmak wird allmählig zu dem edlern gebildet. Wer aber von dem Glük dieſe Wohlthat nicht erhalten hat, der muß deſto aufmerkſamer das Genie und den Geſchmak der beſten Werke der Kunſt alter und neuer Völker ſtudiren. Mit Vorbeygehung aller Schriftſteller und Künſtler, die nur einen zufälligen Ruhm, aus irgend einem mechaniſchen Theil der Kunſt, oder nur einen vorübergehenden Beyfall erhalten haben, muß er ſich an die erſten und claſſiſchen Männer jeder Art halten; an die, die nicht blos bey ihrer Nation, ſondern bey allen Völkern, wo der Geſchmak aufgekommen iſt, für die erſten in ihrer Art gehalten werden. Für junge, noch ungebildete Genies, wenn die Natur ſie nicht vorzüglich bedacht hat, iſt es allemal gefährlich, gutes, mittelmäßiges und ſchlechtes durch einander zu leſen, oder zu ſehen. Es gehört ein ausnehmendes Genie dazu, ſich nach ſchlechten Muſtern zu bilden, und gut zu werden.

Der deutſche Künſtler hat vorzüglich nöthig, ſeinen Geſchmak durch fleißiges Studium der Alten, und der größten Ausländer zu bilden. Hat Horaz ſeinen Römern ſagen dürfen, daß ſie die griechiſchen Muſter nie aus den Händen laſſen ſollen, ſo kann auch ein Deutſcher ſeine Mitbürger an fremde Schulen verweiſen.

Man würde es vergeblich leugnen, daß Deutſchland im Ganzen genommen, in Anſehung des Edlen in dem Geſchmak, bis itzt noch weit, nicht nur hinter den Alten, ſondern auch hinter mancher neuern Nation zurükbleibe. Dieſer Mangel iſt in den redenden Künſten noch weit fühlbarer, als in den andern. Die meiſten Deutſchen arbeiten für den Geſchmak in den erſten Aufwallungen eines jugendlichen Genies, und hören zu der Zeit auf, da ſie hätten anfangen ſollen. Selten bekommt man das Gefühl des Edlen in den Hörſälen der Univerſitäten, und in dem Umgang mit der jüngern Welt, welche zu lebhaft empfindet, um immer fein zu wählen. Eine edlere Art zu denken und zu empfinden erlanget man insgemein erſt alsdenn, wenn man alle Arten der ſittlichen und äſthetiſchen Gegenſtände vielfältig und ſehr öfters vor Augen gehabt, und den verſchiedenen Ton ähnlicher Gegenſtände genau bemerkt hat.

Dieſes ſey nicht geſagt, um jemanden, der, noch nicht völlig reif, ſich in redenden Künſten öffentlich gezeigt hat, zu tadeln oder zu beleidigen; denn die Abſicht dieſer Anmerkungen geht blos dahin, einigen unſrer ſchönen Geiſter dieſe wichtige Erinnerung zu geben, daß ſie, da es ein Haupttheil ihres Berufs iſt, einen edlen Geſchmak und eine edle Sinnesart unter ihrer Nation auszubreiten, ein ſo wichtiges Werk nicht eher unternehmen ſollen, bis ſie ſelbſt dieſe ſchönen Würkungen der Künſte an ihren eigenen Gemüthern erfahren haben. Weder das Feuer des Genies, noch eine lebhafte Einbildungskraft, noch ſtarke Empfindungen, ſind dazu hinreichend. Das feine Gefühl der beſten Art zu handeln und ſeine Empfindungen zu äuſſern, dieſes Gefühl, das die, nie deutlich zu zeichnenden Gränzen, zwiſchen dem gemeinen und dem edlen, zwiſchen dem feinen und dem gröbern, zwiſchen dem gezwungenen und dem natürlichen, ſicher empfindet, iſt die Frucht eines langen und ſcharfen Nachdenkens, und eines ſehr anhaltenden Beobachtungsgeiſtes.

Nirgend zeiget ſich aber der Mangel des Edlen ſichtbarer, als auf der deutſchen Schaubühne, wo es überaus ſelten iſt, daß ein deutſcher Patriot, ohne roth zu werden, Leute von feinem Geſchmak unter den Zuſchauern erbliket; ſo ſehr oft fallen ſowol die Dichter, als die Schauſpieler in das gemeine, und wol gar in das pöbelhafte, oder auch in das verſtiegene und in das kindiſche. Wir haben alſo ſehr große Urſache, die Alten und die beſten der neuern Ausländer noch nicht von der Hand zu legen, ſondern ſie ſo lange zu Muſtern zu nehmen, bis unſer Geſchmak eine reifere Ausbildung wird bekommen haben.

* *

Den Begriff vom **Edlen** hat Hr. Eberhard in ſeiner Theorie der ſchönen Wiſſenſchaften S. 52. §. 38. zu beſtimmen geſucht. — Von dem Edlen in den redenden Künſten, handeln, unter mehrern, obgleich nur in Rückſicht auf Schreibart, Hr. Klopſtock in der erſten Fortſetzung der Fragmente über Sprache und Dichtkunſt, Hamb. 1779. 8. S. 9. — Ant. Klein, in der Schrift vom Edlen und Niedrigen im Ausdrucke, Mannh. 1781. 8. und im 2ten B. S. 374. der litterariſchen Chronik, Bern 1786. 8. — Chr. Adelung in ſ. W. Ueber den deutſchen Styl, im 7ten Kap. des 1ten Bds. S. 206 der 3ten Aufl. — Von dem Edlen in den bilden-

den Künſten handelt, beyläufig, Hagedorn, in der 10ten Betr. S. 141 ſeiner Betr. über die Mahlerey — Auch gehört, im Ganzen, das eilfte Kap. aus Home's Elements of Criticism, Von der Würde und der Anmuth, und ein Theil des 14ten Abſchn. aus F. J. Riedels Theorie der ſch. Künſte, S. 249 der erſten Ausg. hieher. — Vom Edlen, im Charakter der Gebäude, wird, unter mehrern, in den Unterſuchungen über den Charakter der Gebäude, Leipz. 1788. 8. S. 164 gehandelt. — —

Eigenthümliche Farbe.

(Mahlerey.)

Mit dieſem Worte bezeichnen wir das, was man ſonſt Localfarbe nennt, nämlich die natürliche Farbe eines Körpers, z. E. die rothe Farbe eines Kleides von Scharlach, in ſo fern ſie durch den Ort, wo der Körper ſteht, in ihrer Art eingeſchränkt wird. Wenn man die Wiſſenſchaft der Localfarben recht verſtehen will, ſo bedenke man zuvoderſt, daß die Farbe eines jeden Körpers nichts anders ſey, als ein auf ihn fallendes und von ihm ins Auge prallendes Licht. Dieſes kann von unendlich verſchiedener Art ſeyn, ſowol in Anſehung der Stärke, als in Anſehung ſeiner übrigen Eigenſchaften. Wenn das helleſte Sonnenlicht auf einen Körper fällt, ſo giebt es ihm eine andre Farbe, als wenn er ſchwächer iſt; und jeder Grad der Stärke dieſes Sonnenlichtes bringt im Körper eine andre Farbe hervor, ob ſie gleich von derſelben Art bleibt. Daſſelbe Stük Scharlach hat eine andre Farbe, wenn die Sonne ſehr hell darauf ſcheinet, als wenn ſie ſchwach ſcheinet; und in dieſem Fall wieder eine andre, als wenn das bloße Tageslicht darauf fällt; und auch in dieſem wieder eine andre, wenn der Tag heller iſt, als wenn er dunkel iſt, anders wenn das hellere oder dunklere Tageslicht unmittelbar darauf fällt, oder es erſt durch vielerley Abprellungen trifft. Dennoch wird es immer Scharlach genennt, weil es nicht möglich wäre, dieſe unzähligen Grade der Scharlachfarbe mit ſo viel verſchiedenen Namen zu benennen.

Eben ſo groß wird die Mannigfaltigkeit der eigenthümlichen Farbe des Körpers durch die verſchiedenen Arten ſowol des urſprünglichen, als des zurükgeworfenen Lichts. Das Sonnenlicht giebt dem Körper eine andre Farbe, als das Licht einer Lampe, oder einer Wachskerze, oder das blaue Licht des Himmels. Denn das urſprüngliche Licht, welches auf den Körper fällt, hat ſchon eine herrſchende Farbe, iſt entweder weiß, gelb, roth, blau oder von andrer Art, und muß demnach nothwendig der Farbe des Körpers ein anderes Anſehen geben.

Drittens wird die eigenthümliche Farbe des Körpers durch die Vermiſchung mehrerer Arten des Lichts wieder neu eingeſchränkt. Es kann röthliches und blauliches Licht zugleich auf den Körper fallen. Die Vermiſchung beyder bringt eine abgeänderte Farbe hervor. Endlich ändert ſich die Farbe auch nach Beſchaffenheit des Raums, der zwiſchen dem Auge und dem Körper iſt. Das Licht der auf- oder untergehenden Sonne iſt ganz anders, als das Licht der hohen Mittagsſonne, weil es durch eine mehr mit Dünſten angefüllte Luft geht; und das Licht des Körpers, das durch ein gefärbtes Glas in die Augen fällt, iſt ganz anders, als wenn es blos durch die Luft geht; in der Luft anders, wenn ſie rein als wenn

ſie voll Dünſte iſt, anders wenn der Körper entfernt, als wenn er nahe iſt.

Die Farbe eines jeden im Gemählde vorkommenden Körpers, in ſo fern ſie durch alle dieſe Umſtände eingeſchränkt wird, iſt das, was die Mahler die Localfarbe, und wir die eigenthümliche Farbe deſſelben nennen. Die eigenthümlichen Farben aller einzeln Gegegenſtände eines Gemähldes, in eine einzige Haupterleuchtung geſchikt verbunden, machen die Harmonie der Farbe aus. Mithin kann dieſe, und folglich die Einheit in der Farbe und die allgemeine Haltung, ohne die Wiſſenſchaft der Localfarben nicht erreicht werden.

Dieſe Wiſſenſchaft betrifft zwey Hauptpunkte: die eigenthümliche Farbe jedes einzeln Gegenſtandes muß wahrhaft, oder natürlich ſeyn; zugleich aber muß ſie eine gute Würkung zur Haltung des Ganzen thun. Jener Punkt betrifft die Wiſſenſchaft, die für einen Gegenſtand gewählte Farbe, nach Beſchaffenheit des Lichts und der Erleuchtung, zu beſtimmen. Wenn man z. B. angenommen hat, daß eine Figur des Gemähldes einen Purpurmantel zu Bekleidung haben ſoll, ſo iſt zu überlegen, welcher Grad der Purpurfarbe ſowol an hellen, als an dunkeln Stellen genommen werden ſoll. Man ſieht, daß dieſe Frage die ganze Farbenmiſchung, die Wiſſenſchaft der Wiederſcheine und der Schattirungen, in ſich begreife. Weil man aber insgemein nur alsdenn die Localfarben nennt, wenn man ihre Würkung auf das Ganze betrachtet, ſo wollen wir nur von dieſem zweyten Punkt ſprechen, da von dem erſten in andern Artikeln geſprochen worden.

Wir betrachten demnach hier die Wiſſenſchaft der Localfarben, nur in ſo fern ſie dienet, dem Ganzen die Harmonie und Haltung zu geben. Wir ſetzen zum voraus, daß der Mahler ſein Werk erſt auf der Leinwand gezeichnet habe, und daß er jetzo ſich mit der Wahl der Farbe eines jeden einzeln Gegenſtandes beſchäfftige. Einige dieſer Farben ſind ganz willkührlich, z. E. die Farbe der Kleider; hingegen ſind auch andre, die nur zum Theil willkührlich ſind, wie z. E. die Farbe des hellen Himmels, die mehr oder weniger blaß, hell oder dunkel kann gewählt werden; noch andre ſind gar nicht willkührlich, als das Grüne des Graſes oder der Bäume. Ueberall, wo eine Wahl ſtatt hat, muß der Mahler auf die beſte Uebereinſtimmung und die vollkommenſte Haltung des Ganzen ſehen. Jede dieſer beyden Abſichten erfodert viel Erfahrung und Ueberlegung.

Noch ehe er die geringſte Entſchließung in Anſehung der Localfarben nehmen kann, muß er die Art ſeines Colorits, den Ort der Scene, den Grad des allgemeinen Lichts und der Einſchränkung deſſelben genau erwogen haben. Wenn er ſich dieſes alles feſt eingeprägt und ganz geläufig gemacht hat, ſo kann er an die Localfarben denken. Verſäumet er dieſe vorläufigen Beſtimmungen, ſo wird er oft, wenn ſeine Gemählde ganz angelegt, oder wol gar halb ausgemahlt iſt, alles wieder umarbeiten müſſen, weil eine einzige Localfarbe, die er unrecht gewählt hatte, ihm Harmonie oder Haltung zernichtet. So wie der Tonſetzer bey ſeiner Melodie die Harmonie nicht einen Augenblik bey Seite ſetzen kann, ſo muß der Mahler, wenn er ans Farbengeben denkt, gar alles was zum Gemähl-

mählde gehört, die Anordnung, die Gruppirung, das Licht und alles übrige beſtändig vor Augen haben.

In Sachen, die ſo ſehr auf lange Erfahrungen ankommen, wo ſo gar vielerley auf einmal und als eine einzige Hauptvorſtellung der Einbildungskraft vorſchweben muß, iſt es faſt unmöglich und auch unnütze, beſondre Regeln zu ſuchen. Man muß ſich begnügen, den Künſtler überhaupt auf alle weſentliche Umſtände aufmerkſam zu machen.

In der Wahl der eigenthümlichen Farben habe der Mahler die Harmonie des Ganzen beſtändig vor Augen. Iſt er genöthiget zwey Farben neben einander zu ſetzen, die ſich ſchwer vereinigen, ſo ſuche er ſich durch die Dämpfung der einen durch ſtarken Schatten, oder durch verbindende Wiederſcheine zu helfen. Es kömmt hiebey faſt alles auf die Wahl des Lichts und der Erleuchtung an. Hat er z. B. ſein Gemählde ſo angeordnet, daß der hinterſte Grund gegen den vordern zu helle wird, ſo wähle er eine ſtärkere Erleuchtung für dieſen und eine ſchwächere für jenen.

In Anſehung der Haltung bietet ſich ein ganz einfache Regel von ſelbſt an. Wo das Licht und der Schatten in dem Grade, den ſie auf gewiſſen Stellen haben müſſen, nicht hinreichen, den Gegenſtand genug zu heben oder zu dämpfen: da wähle man im erſten Falle ſehr helle, im andern ſehr dunkle, eigenthümliche Farben: jene müſſen oft die Stelle des hellern Lichts, dieſe aber des Schattens vertreten. Mancherley ſehr feine, aus Betrachtung würklicher Gemählde genommene Anmerkungen über die Localfarben wird man in des Hrn. von Hagedorn Betrachtungen über die Mahlerey finden.

* *

Von der eigenthümlichen Farbe handelt, unter mehrern, Hagedorn, in ſeiner Betrachtung über die Mahlerey, gelegentlich in der 13ten Betr. S. 80, in der 45ten Betr. S. 645. — De Piles in dem Cours de Peinture, S. 394. Par. Ausgabe von 1708 —

Einbildungskraft.

(Schöne Künſte.)

Das Vermögen der Seele die Gegenſtände der Sinnen und der innerlichen Empfindung ſich klar vorzuſtellen, wenn ſie gleich nicht gegenwärtig auf ſie würken. Es iſt alſo eine Würkung der Einbildungskraft, daß wir uns eine Gegend, die wir ehedem geſehen haben, mit einiger Klarheit wieder vorſtellen, ob ſie gleich nicht vor unſern Augen iſt. Insgemein erſtrekt ſich der Begriff dieſer Fähigkeit noch etwas weiter, indem man ihr auch noch das zuſchreibt, was wir die Dichtungskraft genennt haben *).

Die Einbildungskraft iſt eine der vorzüglichſten Eigenſchaften der Seele, deren Mangel den Menſchen noch unter die Thiere erniedrigen würde; weil er alsdenn, als eine bloße Maſchine, nur durch gegenwärtige Eindrüke und allemal nach Maaßgebung ihrer Stärke würde in Würkſamkeit geſetzt werden. Wir betrachten ſie aber hier nur, in ſo fern ſie eine der vorzüglichſten Gaben des Künſtlers iſt, und ihre Würkung an den Werken des Geſchmaks bewundern läßt. Sie iſt eigentlich die Mutter aller ſchönen Künſte, und

durch

*) S. Dichtungskraft.

durch ſie unterſcheidet ſich der Künſtler, vorzüglich vor andern Menſchen, ſo wie der Philoſoph ſich durch den Verſtand unterſcheidet.

Zwar wird kein Menſch ohne Einbildungskraft gefunden; aber nur der kann ein Künſtler werden, in deſſen Seele ſie mit vorzüglicher Lebhaftigkeit würket. Das Weſen der ſchönen Künſte beſteht darinn, daß ſie für jeden gegebenen Fall, da man auf die Gemüther andrer Menſchen würken ſoll, die Vorſtellungen in denſelben erweken, welche die verlangte Würkung mit vorzüglicher Kraft hervorbringen. Da aber nichts ſtärker auf uns würkt, als die Gegenſtände der Sinnen und der unmittelbaren Empfindung, ſo müſſen die Künſte, durch Hülfe der Einbildungskraft des Künſtlers, aus der ganzen Natur die ſinnlichen Gegenſtände zuſammenbringen, deren Würkung in jedem Fall nöthig wird. Weſſen Einbildungskraft leicht und ſchnell, bey jeder natürlichen Veranlaſſung, das, was er jemal von ſinnlichen Dingen mit vorzüglicher Würkung gefühlt hat, wieder gleichſam an ſeine Sinnen zurükbringt, der kann, wenn es ihm ſonſt nicht an Erfahrung fehlt, faſt allezeit, welche Empfindung er will, in ſich ſelbſt hervorbringen. Kommt nun zu dieſer Würkung der Einbildungskraft die Gabe und die Fertigkeit, durch die ſchiklichſten Zeichen von dem, was er ſelbſt ſich vorſtellt, ähnliche Vorſtellungen auch in andern zu erweken, ſo iſt er ein Künſtler. Demnach iſt die Einbildungskraft, wie geſagt worden, die Mutter der ſchönen Künſte. Durch ſie liegt die Welt, ſo weit wir ſie geſehen und empfunden haben, in uns, und mit der Dichtungskraft verbunden wird ſie die Schöpferin einer neuen Welt. Dadurch erſchaffen wir uns mitten in einer Wüſte paradieſiſche Scenen von überfließendem Reichthum und von reizender Annehmlichkeit; verſammeln mitten in der Einſamkeit diejenige Geſellſchaft von Menſchen, die wir haben wollen, um uns, hören ſie ſprechen, und ſehen ſie handeln.

Man ſchreibet der Einbildungskraft Leichtigkeit zu, wenn ſie bey der geringſten Veranlaſſung eine große Menge ſinnlicher Gegenſtände ſich wieder vorſtellt; Lebhaftigkeit, wenn dieſe wiederkommende Vorſtellungen einen großen Grad der Klarheit haben; Ausdehnung, wenn ſie viel ſolcher Vorſtellungen auf einmal mit Klarheit hervorbringt: dieſe drey Eigenſchaften hat die Einbildungskraft des Künſtlers in höheren Graden, als ſie bey andern Menſchen ſind. Durch die Leichtigkeit der Einbildungskraft wird ſein Werk reich an Vorſtellungen; durch ihre Lebhaftigkeit geräth er in Begeiſterung, und ſein Werk gewinnt dadurch das Feuer, das auch uns anflammet; ihrer Ausdehnung haben wir hauptſächlich Ordnung, Plan und Ebenmaaß in größern Werken zu danken, und ſie macht dem Künſtler auch die Wahl des Beſſern möglich.

Aber alle dieſe Vorzüge ſind nur noch ein Theil des dem Künſtler nöthigen Genies. Denn die Einbildungskraft iſt an ſich leichtſinnig, ausſchweifend und abentheuerlich, wie die Träume, die ihr Werk ſind, wenn ſie allein in der Seele würkt: allein kann ſie den Künſtler nicht groß machen. Ein feines Gefühl der Ordnung und Uebereinſtimmung muß ſie beſtändig begleiten, um dem Werk, das ſie erſchafft, Wahrheit und Ordnung zu geben; eine durchdrin-

gende Beurtheilungskraft, und ſtarke, aber allezeit auf Wahrheit und auf die wichtigſten Beziehungen der Dinge gegründete Empfindungen, müſſen die Herrſchaft über ſie behalten. Denn weh dem Künſtler von vorzüglicher Einbildungskraft, wenn ihr dieſe Begleiter und Beherrſcher mangeln! ſein Leben wird ein immerwährender Traum ſeyn, und ſeine Werke werden mehr den Abentheuern einer bezauberten Welt, als den ſchönen Scenen der würklichen Natur gleichen. Was für ausſchweifende Dinge würde uns nicht Homer von ſeinen Helden erzählt haben, wenn nicht ſeine außerordentliche Einbildungskraft durch jene höhere Gaben wäre regiert worden? Wir ſehen es an dem Arioſt, dem dieſe Gaben zwar nicht gemangelt haben, bey dem ſie aber nicht ſo herrſchend geweſen, daß nicht die ſtärkere Einbildungskraft bisweilen ſich ihres Einfluſſes entzogen hätte.

Die Einbildungskraft iſt zwar unmittelbar eine Gabe der Natur, die ſich vielleicht auf feinere Sinnen, auf eine vorzügliche Sinnlichkeit der ganzen Seele, und auf eine große Lebhaftigkeit des Geiſtes gründet; ſie kann aber ohne Zweifel, wie alle andre Gaben der Natur, durch Uebung geſtärkt werden, und dieſe Uebung gehört zur Bildung des Künſtlers.

Scharfe Sinnen ſind der Erfolg einer glüklichen Organiſation: aber die Weltweiſen lehren uns, daß ſie durch Uebung noch mehr geſchärft werden. Durch ſie erlanget der Mahler ein ſchärferes Geſicht, mißt Verhältniſſe, ſieht feinere Abänderungen der Umriſſe und Schattirungen der Farben, wo ein andrer mit gleich ſcharfem Auge ſie nicht ſieht. Wer ſein Gehör wenig in Bemerkung der feinern Modification des Klanges geübt hat, der empfindet bey dem Klang einer Gloke etwas ganz einförmiges, darinn er nichts unterſcheidet, da das geübtere Ohr des Tonkünſtlers eine Menge einzele Töne darinn bemerket*). Darum befahl Pythagoras ſeinen Schülern, ihr Gehör täglich an dem Monochord zu üben. Ohne die fleißigſten Uebungen der Sinnen, für welche der Künſtler arbeitet, wird ſeine Einbildungskraft da, wo er ſie am meiſten nöthig hat, mittelmäßig bleiben. Aber der Dichter, der allein für alle Sinnen arbeitet, muß auch alle durch Uebung verfeinern.

Auch der Hang nach einer allgemeinen Sinnlichkeit, wodurch die Einbildungskraft unterſtützt wird, kann durch Uebung vermehrt werden. Hier iſt nicht von der gröbern Sinnlichkeit die Rede, von dem blos thieriſchen Hang, undeutliche, von allem geiſtigen Weſen entblößte, nur den Körper reizende Empfindungen zu haben. Je mehr die Seele des Künſtlers ſich von dieſer groben Sinnlichkeit entfernt, je mehr gewinnt ſeine Einbildungskraft, weil dieſe Sinnlichkeit die Seele mit Trägheit erfüllt, und ein blos leidendes Weſen aus ihr macht. Die feinere Sinnlichkeit des Künſtlers iſt ein Hang, ſich den ſinnlichen Eindrüken mit Geſchmak und Ueberlegung ſo zu überlaſſen, daß man jedes reizbare darinn bemerkt, ohne es ergründen oder es der Prüfung des Verſtandes unterwerfen zu wollen. Der Künſtler überläßt ſich der angenehmen Empfindung, die der Regenbogen in ihm erwekt, mit Geſchmak, indem er jedes einzelne dieſer Empfindung beſonders, aber doch im-

mer

*) S. Harmonie.

mer auch alles zugleich empfinden will; er fühlt die Schönheit der Farben, die Harmonie derſelben, und die liebliche Wölbung des Bogens, einzeln und doch alles zugleich: da der weniger ſinnliche Naturforſcher beſchäfftiget iſt, bey dieſer Empfindung mehr ſeinen Verſtand, als ſeine untern Seelenkräfte zu üben. Er will die Entſtehung der Farben, und die geometriſche Beſtimmung der Rundung deutlich erkennen. Dieſer Hang in jeder Vorſtellung das einzelne aufzuſuchen, abzuſondern, und mit Deutlichkeit zu faſſen, iſt der Grund des Unterſuchungsgeiſtes, und zerſtöhrt die Sinnlichkeit, die eine Stütze der Einbildungskraft iſt.

Es kann einem künftigen Künſtler, deſſen Einbildungskraft an das Ausſchweifende gränzet, nützlich ſeyn, die ſtrengern Uebungen des Verſtandes, durch Erlernung der Wiſſenſchaften, bis auf einen gewiſſen Grad zu treiben. Ein großer Dichter nennt die Meßkunſt ganz richtig den Zaum der Phantaſie *); aber der zum Künſtler berufene Jüngling muß ſich, wo er nicht ein außerordentliches zu allem gleich aufgelegtes Genie hat, nicht zu tief in abgezogene Unterſuchungen einlaſſen; er muß ſich vorzüglich bemühen, Begriffe, Wahrheit und allgemeine Kenntniß mehr anſchauend in ſinnlichen Gegenſtänden zu empfinden, als durch den reinen Verſtand zu erkennen.

Wir haben eine vorzügliche Lebhaftigkeit und Thätigkeit des Geiſtes mit zu den Grundlagen einer lebhaften und leichten Einbildungskraft gezählt, und auch dieſe muß durch Uebung vermehrt werden. Jede Seele kann durch Hemmung der Thätigkeit träg werden. Man gebe nur auf die Würkungen der weibiſchen Erziehung Achtung, bey der das erſte Geſetz iſt, das vornehme Kind von allem, was es in Verlegenheit ſetzen, von allem, was ihm Mühe machen könnte, von allem, wobey ihm eigene Ueberlegung und Anſtrengung ſeiner Kräfte nöthig wären, zurükzuhalten; jeder Begierde und jeder Aeußerung ſeiner Würkſamkeit zuvorzukommen. Durch eine ſolche Erziehung wird der Seele ihre männliche Kraft weggeſchnitten, alle Nerven werden ſchlaff, und man macht aus dem Menſchen eine Mißgeburt, der die weſentlichſte Eigenſchaft eines vernünftigen Geſchöpfes, der innere thätige Würkſamkeit benommen iſt.

Aber durch fleißige Uebung ſeiner Vorſtellungskräfte erlangt der Geiſt die Lebhaftigkeit, der er fähig iſt. Glüklich hierinn iſt der, deſſen Erziehung frey und thätig geweſen, deſſen noch unentwikelte Seelenkräfte hinlängliche Reizung zur Würkſamkeit empfunden, der ſchon früh fühlen gelernt, daß durch Aufforderung ſeiner Kräfte das Gebiet ſeiner eigenen Würkſamkeit erweitert, durch Unthätigkeit aber in enge Schranken eingeſchloſſen werde. Dadurch bekommt der Geiſt ſeine Lebhaftigkeit, daß er unaufhörlich gegen alle ihm vorkommende Gegenſtände würkſam wird. Dieſes ſind alſo die Mittel, der Einbildungskraft ihre völlige Stärke zu geben.

Das nächſte, was hierauf zur Bildung eines großen Künſtlers gehört, iſt, daß er ſeine Phantaſie bereichere. Denn ſie iſt das Zeughaus, woraus er die Waffen nimmt, die ihm die Siege über die Gemüther der Menſchen erwerben helfen. Die Einbildungskraft erſchafft nichts neues, ſie bringt nur das, was unſere Sinnen gerührt hat, wieder heran. Alſo

*) Haller an Hrn. D. Geßner.

muß

muß ſie durch Erfahrung bereichert werden. Der Künſtler muß die Gegenſtände ſeiner Kunſt zuerſt in der Natur geſehen, oder empfunden haben; damit ſie ihm hernach, wenn er ſie gebraucht, wieder gegenwärtig ſeyen; damit ihre Menge und Mannigfaltigkeit ihm entweder eine gute Wahl verſtatten, oder ſeiner Dichtungskraft Gelegenheit geben, deſto glüklicher neue zu erfinden. Alſo muß er unaufhörlich ſeine Sinnen für jeden Gegenſtand offen halten, daß ihm nichts entgehe; er muß den mannigfaltigen Scenen der Natur und des ſittlichen Lebens der Menſchen überall nachgehen, ſie in mehrern Ländern und unter mehrern Völkern aufſuchen; aber ein ſcharfer Beobachtungsgeiſt muß ihn überall begleiten. Was ein guter Kenner *) dem Mahler anräth, kann jedem Künſtler zur Lehre dienen; er ſoll dem Philopömen nachahmen, der auf allen Reiſen, auch mitten im Frieden, jede Gegend, die ihm fürs Geſicht kam, mit dem Auge eines Heerführers betrachtete: hier ſtekte er in Gedanken ein Lager ab; da ſtellte er ſeine Poſten zur Sicherheit aus; hier rükte er gegen den Feind an; durch dieſen Weg nahm er einen verdekten Marſch vor: durch dergleichen Betrachtungen bereicherte er ſeine Einbildungskraft mit allem, was ein Heerführer zur Beurtheilung der guten und ſchlechten Lage der Oerter nöthig hat. So hat Homer durch Reiſen, durch Beobachtung der Menſchen, der Sitten, der Künſte, der Beſchäfftigungen im öffentlichen und im Privatleben, ſeine Einbildungskraft dergeſtalt angefüllt, daß ſie unerſchöpflich an jeder Art der Gegenſtände geworden. So muß der Mahler ſein Aug, der Tonkünſtler ſein Ohr, aber der Dichter jeden Sinn unaufhörlich geſpannt halten, damit ſeiner Beobachtung von allen ihm dienenden Gegenſtänden nichts entgehe. Es würde überaus nützlich ſeyn, wenn jemand mit hinlänglicher Kenntniß der Sachen, jungen Künſtlern zu gefallen, ein Werk ſchriebe, wodurch ſie alle Mittel ihre Phantaſie zu bereichern könnten kennen lernen. Einen Verſuch hierüber hat Bodmer gemacht *), und der Mahler wird in dem fürtreflichen Werk des Leonhard Vinci viel dahin dienendes antreffen **).

Einer lebhaften und mit hinlänglichem Reichthum angefüllten Einbildungskraft, die Geſchmak und Beurtheilung zur Begleitung hat, fehlt denn, um die glänzendſten Werke hervorzubringen, nichts weiter, als daß ſie zu rechter Zeit gehörig erwärmet werde, und nach Beſchaffenheit der Sache eine ſtärkere oder gemäſſigtere Begeiſterung in der Seele des Dichters hervorbringe. Wir haben aber an einem andern Orte, ſowol die Entſtehung, als die wunderbaren Würkungen dieſer erhöhten Wärme der Einbildungskraft in nähere Betrachtung gezogen, und das, was über die Begeiſterung geſagt worden, iſt als eine Fortſetzung des gegenwärtigen Artikels anzuſehen.

Sehr wichtig iſt auch die Betrachtung der Einbildungskraft, in ſo fern die Würkung eines Werks der Kunſt von ihr abhängt. Es giebt tauſend Fälle, wo der Künſtler nicht alles darſtellen kann, was der, für den ſein Werk beſtimmt iſt, ſich vorſtellen muß, um den ganzen Eindruk zu empfangen,

*) Iunius de Pictura Vett. L. I. c. 2.

*) Von den poetiſchen Gemählden im 1 Cap.

**) Traité de la Peinture.

gen, den man auf ihn machen will. Da kommt dem Künſtler die Einbildungskraft ſeines Zuhörers, oder Zuſehers zu Hülfe. Wenn dieſe durch irgend eine in dem Werke liegende Urſache in lebhafte Würkſamkeit geſetzt wird, ſo thut ſie alsdenn das Uebrige von ſelbſt. Ein zur Zärtlichkeit geneigtes Herz kann durch einen einzigen recht zärtlichen Ton plötzlich in die tiefſte Empfindung geſetzt werden, weil die Einbildungskraft durch dieſen Ton ins Feuer gerathen iſt. Und ſo kann ein einziger ſtrenger Blik des Auges eine furchtſame Seele in den größten Schreken ſetzen.

Es iſt zur Theorie der Künſte höchſt wichtig, daß man ſich die bewundrungswürdige Würkſamkeit der Einbildungskraft durch genaue Beobachtung beſonderer Fälle wol bekannt mache. Dieſer Würkſamkeit der Einbildungskraft war es zuzuſchreiben, daß das römiſche Volk, das den Mord des Cäſars ſchon halb gebilliget hatte, hernach vor Zorn gegen die Mörder halb raſend geworden, als Antonius, nach Ableſung des Teſtaments des ermordeten Diktators, deſſen blutiges Unterkleid öffentlich zeigte. Eben daher machte das eine Wort in der Aeneide Tu Marcellus eris einen ſo gewaltigen Eindruk auf die Livia.

✣ ✣

Auſſer dem, was in philoſophiſchen Schriften, als in D. Ernſt Platners Neuer Anthropologie, Leipz. 1790. 8. im 1ten Hauptſt. des 2ten Buches S. 175. Von den materiellen Ideen derjenigen Vorſtellungen, welche innerhalb der Phantaſie, durch Umbildung der Gedächtnißeindrücke hervorgebracht werden, und in ſ. Aphorismen, B. 1. S. 133. §. 430. Ausg. von 1784. — in J. N. Tetens Philoſophiſchen Verſuchen, Leipz. 1777. 8. B. 1 S. 115. Von der bildenden Dichtkraft — in D. Tiedemanns Unterſuchungen über den Menſchen, Leipz. 1778. 8. Th. 3. S. 141. Von der Dichtkraft u. a. m. von der Einbildungskraft überhaupt geſagt wird, handeln, unter mehrern, ausführlich, von ihr L. Ant. Muratori in der Schrift: Della forza della Fantaſia umana, Ven. 1745. und 1766. 8. Deutſch, mit Zuſ. von G. Herm. Richerz, Leipz. 1785. 8. 2 Th. — Phantaſiologie, ou Lettres philoſoph. . ſur la faculté imaginative, Oxf. et Par. 1760. 12. — Ueber die Einbildungskraft, von Leonh. Meiſter, Bern. 1778. 8. — und, von ihr, als einem Beſtandtheile des Genies, und in Rückſicht auf die ſchönen Künſte, Duff, in dem Eſſay on original Genius, Lond. 1767. 8. S. 6. 63. 96. 163. 191. 262. — Al. Gerard, in dem Eſſay on Genius, Lond. 1774. 8. S. 53. 127. 242. 333 der d. Ueberſ. von Chr. Garve, Leipz. 1776. 8. (Wie das Genie aus der Einbildungskraft entſpringt; von den, in der Einbildungskraft liegenden Urſachen der Verſchiedenheit des Genies; von der Veränderlichkeit und Biegſamkeit der Einbildungskraft; von der beſondern Anlage der Einbildungskraft zu den verſchiedenen Arten von Genie) — Chr. Garve, in ſ. Abhandlung von der Prüfung der Fähigkeiten, in dem 8ten B. der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. S. 16. — C. L. Wieland, in dem Verſ. über das Genie, Leipz. 1779. 8. S. 16 — u. a. m. —

Einfalt.

(Schöne Künſte.)

Die Einfalt iſt im allgemeinſten Verſtand der Mangel der Theile, oder die Unzertrennlichkeit eines Dinges. In Gegenſtänden des Ge-

Geſchmaks verſteht man durch dieſes Wort den Mangel oder die Abweſenheit aller zufälligen, durch Kunſt hereingebrachten Umſtände. Man ſchreibt einer Sache eine edle Einfalt zu, entweder wenn die Würkung, die ſie thun ſoll, durch wenig Umſtände erhalten wird, oder auch, wenn ſie nur durch das Weſentliche, ſo in ihr iſt, gefällt, und alle zufällige Verſchönerungen wegbleiben. So ſchreibet man einer körperlichen Form oder Figur eine edle Einfalt zu, wenn ſie, wie die meiſten antiken Vaſen oder Krüge blos durch ihre Geſtalt und ſanfte Umriſſe angenehm in die Augen fallen, ohne daß ſie durch ausgeſchweifte Zierrathen, durch kühn geſchlungene Handgriffe oder daran geſetztes Schnitzwerk einen mehrern Grad der Mannigfaltigkeit haben. In einem Gebäude bemerkt man die edle Einfalt, wenn die ganze Maſſe deſſelben eine einzige, untheilbare, wol in die Augen fallende Figur vorſtellt, an welcher außer den weſentlichen Theilen keine zufällige Zierrathen angebracht ſind. Von dieſer Art iſt das Pantheum oder die ſogenannte Rotonda in Rom. In einer Rede herrſcht eine edle Einfalt, wenn mit Weglaſſung aller zufälligen Verſchönerungen nur die dem Zwek des Redners weſentlichen Vorſtellungen kräftig und wol vorgetragen werden. In den Sitten und in dem Betragen eines Menſchen herrſcht edle Einfalt, wenn er in allen Umſtänden nach einem wahren und richtigen Gefühl ohne Umſchweife den geradeſten Weg ſo wandelt, wie die Natur der Sache es mit ſich bringt. In einem ganzen Syſtem herrſcht Einfalt, wenn alles darinn nach einem einzigen Grundſatz geſchieht oder vorhanden iſt. Es giebt demnach in den Werken des Geſchmaks eine doppelte Einfalt, nämlich die Einfalt des Weſens, und die Einfalt in dem Zufälligen. Man kann ſich von dieſen beyden Arten der Einfalt einen deutlichen Begriff machen, wenn man ſich zwey Uhren vorſtellt, welche gleich richtig die Zeit anzeigen, deren eine aber aus weit weniger weſentlichen Theilen oder Rädern beſtünde, als die andre. Die die wenigſten Räder hat, iſt einfacher im Weſen. Aber auch in den zufälligen Geſtalten der Theile kann die eine einfacher ſeyn, als die andre, je nachdem die weſentlichen Theile durch mehr oder weniger kleinere zufällige Theile verziert ſind oder nicht. Dies wäre die Einfalt in zufälligen Dingen.

Der Einfalt des Weſens wird die Verwiklung deſſelben entgegengeſetzt, da eine Sache aus mehrern weſentlichen Eigenſchaften muß beurtheilt werden, wie die Handlungen eines Menſchen ſeyn würden, der nach vielerley Maximen zugleich handelt.

Der Einfalt in dem Zufälligen iſt das künſtlich verzierte, das geſuchte, entgegengeſetzt, wo man künſtliche Veranſtaltungen zu Einmiſchung zufälliger Umſtände wahrnimmt. Doch kann man Fälle bemerken, wo dieſes Zufällige ſo natürlich und ungezwungen mit dem Weſentlichen verbunden iſt, daß die edle Einfalt weniger zu leiden ſcheint. So ſind überhaupt die Fabeln des Phädrus von einer edlen Einfalt, weil er nichts, als das Weſentliche der Handlung vorſtellt; da hingegen La Fontaine ſehr viel Zufälliges beymiſcht, welches aber an einigen Orten ſo natürlich geſchieht, daß man beynahe die Kunſt und die Veranſtaltungen zu einer unnöthigen Auszierung darüber vergißt.

Daß

Daß der gute Geſchmak ein großes Gefallen an der edlen Einfalt habe, iſt aus der Erfahrung bekannt, wiewol man die Gründe dieſes Wolgefallens wenig entwikelt hat. Die edle Einfalt hält ſich an dem Weſentlichen einer jeden Sache. Deßwegen iſt alles, was ſich in dem Gegenſtand befindet, nothwendig da: es iſt da nichts, das man davon thun könnte; alle Theile paſſen ohne Zwang an einander, nichts iſt überflüßig; nichts, das die Vorſtellungskraft von dem Weſen des Gegenſtandes ableitet; die Abſichten werden durch den kürzeſten, geradeſten und natürlichſten Weg erreicht. Ein ſolcher Gegenſtand iſt demnach höchſt vollkommen, weil alles darinn auf das ſtrengſte zuſammenſtimmt. Man fühlt den Grund eines jeden Umſtandes, der, weil er in dem Weſen der Sache gegründet iſt, nicht anders oder beſſer ſeyn könnte. Die Vorſtellungskraft wird nirgend aufgehalten, ſie findet nichts auszuſetzen. Alles, was zum Gegenſtand gehört, macht ein völlig vollkommenes Ganzes aus. Man wird ſo wenig Kunſt gewahr, daß man glaubt, die Natur ſelbſt habe nach der vollkommenſten Anwendung ihrer Geſetze den Gegenſtand hervorgebracht. Kurz, die edle Einfalt iſt der höchſte Grad der Vollkommenheit.

Es liegt aber in der Natur des guten Geſchmaks, daß wir gerne den geradeſten Weg gehen, daß wir das unnütze und überflüßige, wo wir es einſehen, gern entfernen möchten; daß wir gerne fühlen oder einſehen, warum jedes Ding da iſt; und daß es uns angenehm iſt die Verbindung zwiſchen dem Weſen und den Eigenſchaften der Dinge zu ſehen. Alles dieſes finden wir bey den Gegenſtänden, darinn die edle Einfalt herrſcht. Sie muß inſonderheit denjenigen Vergnügen erweken, deren natürliche und richtige Art zu denken mit Gegenſtänden der ausſchweifenden Kunſt öfters iſt beleidiget worden. Denn da ſolche Werke ihrer Vorſtellungskraft einen beſtändigen Zwang angethan, ſo fühlen ſie ſich bey Betrachtung der Werke von edler Einfalt erleichtert. Das Andenken der Mühe, ſo ihnen das gezwungene und verworrene ſo oft macht, erhöhet die Luſt an der edlen Einfalt der Natur. Niemand wird ſo ſehr die Wolluſt einer edlen Einfalt in der Lebensart und dem Umfang fühlen, als der, welcher den Zwang einer künſtlich abgepaßten, mit willkührlichen Anſtändigkeitsgeſetzen beſchwerten, Lebensart recht gefühlt hat.

Wer in dieſem beſondern Fall die edle Einfalt der Natur mit dem geſuchten und gekünſtelten Weſen vergleichen will; wer die Regeln einer abgepaßten Lebensart, darinn Höflichkeiten, willkührlich eingeführte Ceremonien und weit her geſuchte Geſetze herrſchen, die weder in der Natur unſrer Bedürfniſſe, noch in der natürlichen Zuneigung und Wohlgewogenheit der Menſchen gegen einander gegründet ſind, und die man nur durch das Gedächtniß erlernen kann; wer dieſes, ſage ich, mit einer ganz einfachen Lebensart vergleichet, da jeder Menſch den Eindrüken der Natur folget, ſeine natürlichen Bedürfniſſe und Geſinnungen auf eine edle Weiſe an den Tag legt, ſeine Gewohnheit, Zuneigung, ſeine Hülfe oder Abhänglichkeit gegen andre geradezu, aber auf eine edle Art erkläret: der wird ſowol die Natur der edlen Einfalt überhaupt, als ihren unendlichen Werth über das gekün-

künſtelte und überladene lebhaft empfinden.

Wer bey einem richtigen und geübten Verſtand der Natur treu geblieben iſt, der wird ſowol in ſeinem Betragen, als in ſeinen Reden und Werken, dieſe edle Einfalt zeigen. Dies iſt der allgemeine Charakter der älteſten griechiſchen und römiſchen Schriftſteller und Künſtler, wodurch ſie ſich vornehmlich von den neuern unterſcheiden. Ein gewiſſer Beweis, daß die edle Einfalt eine Würkung der unverdorbenen Natur ſey. Erſt zu der Zeit, da in Athen und Rom, durch den Verluſt der natürlichen Freyheit, unnatürliche Mittel den Großen und den Regenten zu gefallen nothwendig wurden, kam eine gezwungene Art zu denken auf, die ſich nach und nach aus der Lebensart in die Werke der Kunſt einmiſchte.

In den neuern Zeiten hat das willkührliche und gezwungene die Natur ſo ſehr verdrängt, daß die Geſichtszüge, die Leibesſtellungen, die Gebehrden, die Reden, das ganze Betragen eines Menſchen, nach willkührlichen oder doch weithergeſuchten Regeln der Kunſt müſſen abgepaßt werden. Aus dieſer Urſache iſt auch die edle Einfalt in den Werken der Kunſt ſo ſelten, als das Erhabene. Und weil die mit Mühe erlernte Kunſt beynahe ſchon zur andern Natur geworden iſt, ſo iſt ſo gar bey vielen Menſchen das natürliche Wohlgefallen an der edlen Einfalt erloſchen. Man vermißt die Einfalt in den Gebäuden, in den Werken der bildenden Künſte, in den Gemählden, in der Beredſamkeit, Dichtkunſt und Muſik. Das weitläuftige, überflüßige und willkührliche hat ſowol in den Sitten, als in den Werken der Kunſt ſo ſehr überhand genommen, daß man gar oft Mühe hat, das wenige natürliche darinn zu erkennen. Wie viel, ſowol ganze Gebäude, als einzelne Zimmer, ſieht man nicht, wo unnütze oder gar widernatürliche Zierrathen die Augen ſo ſehr auf ſich ziehen, daß man vergißt auf das Weſentliche zu ſehen! ſo ſucht mancher Dichter, durch kleine Zierrathen der Harmonie und witzige Bilder ſein Lied mit ſo viel Glanz zu überſtreuen, daß man darüber den Hauptinhalt deſſelben vergißt, ſo wie man über einer üppig reichen Kleidung vergißt, daß ein Menſch darunter ſtekt. Man kann oft für allem Glanz der Farben, und allem Witz und falſcher Lebhaftigkeit in den Geſichtszügen und Stellungen der Perſonen, die Geſchichte ſelbſt nicht ſehen, die das Gemählde vorſtellen ſoll.

In der edlen Einfalt beſteht die wahre Vollkommenheit eines jeden Werks der Kunſt. Jedes ſoll etwas vorſtellen, das iſt, in der Einbildungskraft oder dem Herzen der Menſchen einen gewiſſen beſtimmten Eindruk machen. Alles, was dieſen Eindruk nicht befördert, iſt der Abſicht der Kunſt entgegen; was aber ihn gar hindert, iſt ein Zeichen des Unſinnes in dem Künſtler. Es iſt ihm deßwegen keine Sache ernſtlicher anzupreiſen, als die Beſtrebung nach der edlen Einfalt. Könnten wir in unſern Künſten die Einfalt der Natur wieder erhalten, ſo würde ſie ſich gewiß von da auch wieder über die Sitten ausbreiten. Ohne Zweifel haben die von der edlen Einfalt abgewichenen Künſtler zu dem verdorbenen Geſchmak in dem Leben des Menſchen das ihrige beygetragen. Die Tanzmeiſter haben viel ſteife und unnatürliche Leibesſtellungen aufgebracht. Verſchiedene ſehr abgeſchmakte Zie-

rungen, und das gezwungene Spiel der Hände, der Augen und des Mundes, haben einige Perſonen des ſchönen Geſchlechts von den Schauſpielerinnen gelernt. Die abgeſchmakte Art der Auszierungen der Zimmer, der Hausgeräthe, hat man den Zeichnern und Baumeiſtern zu danken; und die ekelhafte Rafinirung im Ausdruk der Empfindungen und ſo viel gezwungenes und verſtiegenes in dem Ausdruk der Rede, haben einige Dichter aufgebracht. Dieſes mannigfaltige Verderben in der Lebensart und den Sitten können Künſtler von reinem Geſchmak wieder hemmen, und auch das verlorne Gute wieder herſtellen. Die Mahler und Bildhauer können die Begriffe von der urſprünglichen Schönheit der menſchlichen Geſtalt wieder aufweken. Die Tänzer und Schauſpieler können das wahrhaftig Schöne und Edle in den Mienen, Manieren, Gebehrden und Bewegungen einpflanzen. Die Dichter können die Sitten, die Handlungen, die Charaktere, die Tugenden, alles Liebenswürdige der einfachen Natur die kennen lehren, die ſie in der menſchlichen Geſellſchaft nicht mehr antreffen.

Es muß aber einem heutigen Virtuoſen ſehr viel ſchwerer werden, der edlen Einfalt der Natur zu folgen, als es den Alten geworden iſt. Dieſe durften ſich nicht erſt aus dem verdorbenen Geſchmak ihrer Zeit loswikeln. Man war damals in den Geſchäfften des Lebens und im Zeitvertreib einfacher, als die heutige Welt iſt. In unſern Tagen erfodert es einen guten Verſtand und ein ſcharfes Nachdenken, um das zu erreichen, was den Alten ſo leicht und ſo geläufig war. Die folgenden Anmerkungen können dienen, den Künſtler auf die Spur der edlen Einfalt zu bringen.

Dieſe liebenswürdige Eigenſchaft der Kunſt kann ſich in einem Werk auf verſchiedene Weiſe zeigen. Sie erſtrekt ſich von dem allgemeinen oder erſten Entwurf des Kunſtwerks bis auf die kleineſten Ausbildungen deſſelben. Die beſten Werke der Kunſt ſind faſt durchgehends die einfacheſten in der Anlage und im Plan. Man kann den ganzen Plan der Ilias in wenig Worten vollkommen ausdrüken. Sophokles und vornehmlich Aeſchylus haben ihre Trauerſpiele nach ſo ſehr einfachen Planen eingerichtet, daß man ſie mit unverwandten Augen gar vollſtändig faſſen kann. Zwiſchen drey, vier, höchſtens fünf Perſonen, die ſich nicht ſehr weit von der Stelle bewegen, geht eine ſehr wichtige Handlung vor, darinn ſich ihre Charaktere vollkommen entwikeln. Eben ſo ſind die vollkommenſten Gemählde der gröſten Meiſter von den wenigſten Figuren, und meiſtens von einer einzigen ganz einfachen Gruppe. Die feineſten Gebäude der Alten machen nur eine, und ſehr einfache Maſſe, einen Würfel, oder einen oben abgeründeten Cylinder aus, den man auf einmal mit der größten Leichtigkeit in das Auge faßt. Sie ſuchten das Große nicht in einer überflüßigen Menge der Theile, ſondern in der innerlichen Größe, in der Vollkommenheit, in der vollkommenſten Figur des Ganzen. Freylich haben auch große Meiſter ſehr reich zuſammengeſetzte Werke gemacht: aber nur denn, wenn der Inhalt die Menge der Theile ganz nothwendig machte; denn die an Gegenſtänden ſo ſehr reiche Ilias iſt im Plan höchſt einfach; alles fließt aus einem einzigen Hauptbegriff. Wenn Pou-

ßin die Sammlung des Manna in der Wüſte vorſtellen mußte, ſo konnte er ſich mit wenigen Figuren nicht behelfen.

Damit aber der Künſtler die möglichſte Einfalt in ſeinem Plan erreiche, nachdem er den Inhalt gewählt hat, ſo bedenke er wol, daß ſein Werk, im Ganzen betrachtet, allemal eine einzige beſtimmte Hauptvorſtellung erweken müſſe. Ueber dieſe Hauptvorſtellung muß er ſich auf das beſtimmteſte ſelbſt Rechenſchaft geben können. Hat er dieſes gethan, ſo denke er der Natur dieſer Vorſtellung ſo lange nach, bis er ihr ganzes Weſen entdeket hat, damit er über alles, was nothwendig dazu gehört, was ohne Entkräftung oder Verſtellung derſelben nicht wegbleiben kann, völliges Licht habe. Alsdenn entferne er alles, was nicht nothwendig zum Weſen der Sache gehört; er ſuche dieſes nothwendige auf die beſte Weiſe in ſeinen Plan zu bringen: ſo wird ihm die edle Einfalt nicht fehlen. Der Mangel derſelben im Plan kommt meiſtentheils daher, daß der Künſtler entweder ſeine Materie ſich nicht beſtimmt genug vorgeſtellt, und daher unnütze, zufällige oder gar ſtreitende Dinge mit eingemiſcht hat, oder daß er nur überhaupt durch Anhäufung mancherley Gegenſtände die Einbildungskraft andrer in eine unbeſtimmte Bewegung ſetzen will. Nicht nur alles, was das Hauptintereſſe des Inhalts gar nicht unterſtüzt, ſondern auch das, was nicht unumgänglich dazu gehört, muß, wenn man die edle Einfalt erreichen will, als ſchädlich verworfen werden.

Auch in der Anordnung kann dieſe große Eigenſchaft mehr oder weniger erreicht werden. Die Sachen können ſich mit mehr oder weniger Leichtigkeit und Nothwendigkeit zuſammen paſſen. Wenn nicht jeder Theil den Ort einnimmt, der dem Weſen der Vorſtellung der gemäßeſte iſt, ſo leidet die edle Einfalt darunter.

In den Charakteren, Handlungen und Reden der Perſonen, die in das Werk kommen, wird die edle Einfalt auf eine ähnliche Art erreicht. Der Menſch iſt in ſeinem Charakter und in ſeinen Handlungen einfach, der durchaus nach wenigen Hauptbegriffen handelt, deren Einfluß man in ſeinem ganzen Thun und Laſſen entdekt.

In der Rede kann die Einfalt ſowol in den Gedanken, als in dem Ausdruk ſtatt haben. Man erreicht ſie in den Gedanken, wenn man glüklich genug iſt den einzigen herrſchenden Begriff *) zu entdeken, aus dem alles, was man zu ſagen hat, entſteht, oder auf den alles kann zurükgeführt werden. Der Redner, der in der Vertheidigung eines Beklagten, dem vielerley Dinge Schuld gegeben werden, in deſſen Charakter, oder in irgend einer zur Klage gehörigen Sache, etwas entdeket, wodurch alle Punkte der Klage zugleich können widerlegt werden, wird ſeiner Vertheidigung ohne Mühe die höchſte Einfalt geben können. Die Vertheidigung der Andromache, die an einem andern Ort **) angeführt worden iſt, kann hier als ein Beyſpiel gebraucht werden; in dem einzigen Begriff von der Perſon und den Umſtänden dieſer Unglüklichen liegt alles, was zu ihrer Vertheidigung kann geſagt werden. Nichts iſt für den Redner in allen Gattungen der Reden wichtiger, als den Hauptbegriff zu entdeken, auf den alles ankommt; denn wo man

diesen

*) Notio directrix.

**) S. Beweis, I. Th. S. 387.

dieſen gefunden hat, da entſteht die Einfalt von ſelbſt.

Die Einfalt des Ausdruks beſteht darinn, daß man jeden einzeln Gedanken geradezu, und nur in ſo viel Worten ausdruke, als nöthig ſind ihn richtig zu faſſen: dieſes aber können nur Menſchen von der geſundeſten und richtigſten Beurtheilungskraft. Dieſe Einfalt muß vorzüglich da herrſchen, wo das Weſentliche der Gedanken völlig hinlänglich iſt, das Gemüth ganz einzunehmen. Es iſt damit ſo, wie mit jeder Ausbildung eines einzelen Theiles beſchaffen; alles kommt dabey auf die einzige große Regel an: So viel, als nothwendig; wenn nur der Künſtler das Nothwendige einſieht. Nicht nur alle Zierathen, alle witzigen Einfälle, alles glänzende in den Farben, alles wolklingende in den Worten, das blos die Menge der Theile vermehrt, ohne die Hauptvorſtellung zu verſtärken, muß wegbleiben; ſondern auch alles das, deſſen Abweſenheit keinen würklichen Mangel gebiehrt. Wenn ein gewiſſer Wolklang der Worte, ein gewiſſes Leben der Farben, ein gewiſſer Nachdruk der Gedanken, eine gewiſſe einfache Verzierung eines Hauptheiles hinlänglich iſt, die Vorſtellung zu erweken, die der Abſicht gemäß iſt, ſo hüte man ſich ihr mehr Glanz zu geben: denn das Mehrere würde nur blenden, man würde den Glanz fühlen, und die Beſchaffenheit der glänzenden Sache nicht mehr ſehen, ſo wie der, welcher in die hellſcheinende Sonne ſehen will, ihre ſcheinbare Größe und runde Figur nicht wahrnehmen kann.

In manchen Fällen iſt die edle Einfalt der Gewohnheit ſo ſehr entgegen, daß der Künſtler auch da, wo er ſie erreichen könnte, ſich ſcheuet es zu thun, aus Furcht den herrſchenden Geſchmak zu beleidigen. Man iſt in der Baukunſt gewiſſer, der Einfalt entgegenſtreitender, Verzierungen an einigen Orten ſo gewohnt, daß auch die Baumeiſter, die es beſſer wiſſen, ſich von der Gewohnheit hinreißen laſſen. Dies ſollte aber keinen abhalten der Natur zu folgen. Es ſind immer noch Kenner vorhanden, die ſein Werk zu ſchätzen wiſſen, wenn der große Haufen es verachtet. Das Weſentliche der Sachen iſt unveränderlich; das Zufällige aber iſt der unaufhörlichen Abwechslung der Moden unterworfen. Der Künſtler alſo, der allen Menſchen und durch alle Zeiten gefallen will, muß ſich am Weſentlichen halten, folglich der edlen Einfalt befleißigen.

* *

Von der Einfalt überhaupt handeln, F. J. Riedel, in ſ. Theorie der ſch. K. und Wiſſenſch. im 6ten Abſchn. S. 77 u. f. der 1ten Aufl. (wenig befriedigend) — J. C. König, in ſ. Philoſophie der ſch. Künſte, Nürnb. 1784. 8. im 16ten Abſchn. S. 432. (zwar ausführlicher, aber keineswegs befriedigender) — Einzele, ganz gute Bemerkungen finden ſich darüber, zerſtreut, in den Elements of Criticism, als B. 1. S. 42. 270. 278. B. 3. S. 270. 315 d. d. Ueberſ. 3te Ausg. — — Von der Einfalt, in Werken der Mahlerey, Hagedorn, in der 2ten ſ. Betrachtungen über die Mahlerey, S. 23 u. f. — — Von der Simplicität in der Baukunſt, Militia, im 3ten Buche des erſten Bds. ſ. Grundſ. der bürgerl. Baukunſt, S. 200 d. Ueb. — Von der Simplicität in der proſaiſchen Schreibart, ein Aufſatz in Knoks Eſſays, Lond. 1779. 8. 2. B. — — Ueber die Simplicität in den Schriften der Alten finden ſich vortrefliche Bemerkungen

in H. Garvens Abhandl. von der Verſchiedenheit in den Werken der älteſten und der neuern Schriftſteller, in der N. Bibl. der ſch. Wiſſenſch. B. 10. S. 195.

Einfaſſung.

(Baukunſt.)

Die Einfaſſungen der Oeffnungen, nämlich der Thüren oder Fenſter. Wenn die Oeffnungen nicht als bloße Löcher erſcheinen ſollen, deren Figur und Größe man für unbeſtimmt und zufällig halten könnte, ſo muß etwas da ſeyn, das ſie beſtimmt und jede zu etwas Ganzen macht *). Dieſes wird offenbar durch die Einfaſſungen erhalten, welche den Oeffnungen das Anſehen von Dingen geben, die mit Fleiß gemacht ſind, und ihre beſtimmte Gränzen haben. Jedermann wird fühlen, daß Fenſter an der Außenſeite eines Hauſes, die ohne Einfaſſung ſind, blos wie Löcher ausſehen; aus ihrer Einfaſſung aber entſteht das Gefühl, daß ſie nichts zufälliges, ſondern etwas ordentlich abgemeſſenes und fertiggemachtes ſeyen. Dieſelbe Würkung thun auch die Gewände, welche gleichſam die Rahmen ſind, in welche die Oeffnungen eingefaßt werden.

Zur Breite der Einfaſſungen und der Gewände wird insgemein der ſechste Theil der Breite der ganzen Oeffnung genommen. Die Verzierungen an den Gewänden müſſen nicht übertrieben ſeyn, und ſich überhaupt nach der Bauart des Ganzen richten.

Einförmigkeit.

(Schöne Künſte.)

Iſt eigentlich die Gleichheit der Form durch alle Theile, die zu einer Sache gehören. Sie iſt der Grund der Einheit; denn viel Dinge, ſie liegen neben einander oder ſie folgen auf einander, deren Beſchaffenheit oder Ordnung nach einer Form, oder nach einer Regel beſtimmt iſt, können durch Hülfe dieſer Form mit einem Begriff zuſammengefaßt werden, und in ſo fern machen ſie zuſammen Ein Ding aus. So wie man vermittelſt der einen Regel, wie dieſe Zahlen 1. 2. 3. 4. 5. ꝛc. oder 1. 2. 4. 8. 16. ꝛc. auf einander folgen, die ganze unendliche Reyhe derſelben auf einmal überſehen kann, ſo thut die Einförmigkeit überall dieſe Würkung. In einem Tonſtük, das durchaus einerley Takt hat, darf man nur den erſten Takt ins Ohr gefaßt haben, um durch das ganze Stük den Takt richtig anzuſchlagen. Alſo erleichtert die Einförmigkeit die Vorſtellung einer aus viel Theilen beſtehenden Sache, und macht, daß man ſie, wenigſtens in Abſicht auf eine Eigenſchaft, auf einmal ſieht oder erkennet.

Erſtrekt ſich aber dieſe Einförmigkeit auf alles, was zur Beſchaffenheit oder zur Ordnung der Theile gehört, ſo wird der Begriff des Vielfachen einigermaßen zernichtet, und wir erbliken in einer ganzen Reyhe von Dingen immer nur daſſelbe. So iſt die Reyhe 2. 2. 2. ꝛc. eigentlich keine unendliche Reyhe, wie die vorher angeführten, ſondern eine Zahl, ohne Ende wiederhohlt; da dieſe Reyhe 1. 2. 3. 4. ꝛc. verſchiedene Zahlen enthält, deren jede aber nach derſelben Regel, wie die andern, aus der vorhergehenden entſteht. Jene ſich auf alles erſtrekende Einförmigkeit in der Mannigfaltigkeit entgegen geſetzt, macht eine vollkommene Gleichheit der Theile aus, und giebt der Vorſtellung anſtatt des Vielfältigen nur Eines.

*) S. Ganz.

Sie

Sie zernichtet alſo den Reiz, den die Vorſtellungskraft durch das Mannigfaltige bekömmt, ſie bringt eine Erſchlaffung in derſelben hervor, und iſt die Mutter der Langenweile und des Schlafs. Nichts iſt langweiliger, als ein Leben, wo jeder Tag dem andern gleich iſt; und eine völlige Einförmigkeit ſinnlicher Eindrüke, wie das Murmeln eines Baches, oder das Eintönige einer Rede, ſchläfert ſehr bald ein.

Da alſo in den Theilen eines Gegenſtandes Einförmigkeit und Mannigfaltigkeit zugleich vorhanden ſeyn müſſen, wenn er ſinnliche Aufmerkſamkeit unterhalten ſoll, dieſe beyde Eigenſchaften aber einander einigermaßen entgegen ſtehen: ſo wird ein feiner Geſchmak dazu erfodert, die Dinge ſo einzurichten, daß Einförmigkeit und Mannigfaltigkeit einander gleichſam die Waage halten.

Es ſind zwey Künſte, deren Werke den übrigen hierinn zum Muſter dienen können; die Baukunſt für Dinge, die zugleich neben einander ſind, und die Muſik für ſolche, die auf einander folgen. Das Geheimniß der Vereinigung der Einförmigkeit und der Mannigfaltigkeit kommt im Grunde darauf hinaus, daß das dunkle Gefühl einer völligen Einförmigkeit alle ſinnliche Zerſtreuungen hemme, damit die Aufmerkſamkeit auf die etwas helleren Vorſtellungen deſto freyer und ungehinderter würke. Eben die einſchläfernde Eigenſchaft der Einförmigkeit, wenn ſie blos die Zerſtreuung der Sinnen hemmt, bewürkt eine deſto freyere Aufmerkſamkeit auf weniger ſinnliche Dinge. Es iſt ſehr viel leichter, bey einem immer einförmigen Geräuſche eines Waſſerfalles mit völliger Freyheit des Geiſtes einer Betrachtung nachzuhängen, als wenn alle Augenblike ein anderes Geräuſche ſich hören läßt. Die Wahrheit dieſer Beobachtung beweiſet die Muſik am deutlichſten. Der Takt und die Reinigkeit der Harmonie ſind das Einförmige, die das Gehör in immer gleicher Faſſung oder in ruhiger Lage erhalten; die den hellern Empfindungen, welche durch das Sprechende der Töne erregt werden, völlige Freyheit verſtatten. Man glaubt bey jedem guten Geſang einen von gewiſſen Empfindungen gerührten Menſchen ſprechen zu hören; man folget ihm in allen Aeuſſerungen ſeiner Empfindung nach, ſo lange die völlige Einförmigkeit des Takts und die Reinigkeit der Harmonie das Gehör in einer ruhigen Faſſung laſſen: aber jeder Fehler gegen dieſe Einförmigkeit des Takts, oder gegen die reine Fortſchreitung der Harmonie unterbricht die Ruhe des Gehörs; die Aufmerkſamkeit wird von dem Inhalt des Geſanges abgezogen, und auf das blos Tönende deſſelben gelenkt, weil darinn etwas neues vorkommt. Dieſes iſt im Grund eben das, was wir erfahren, wenn wir einem Redner lange mit Aufmerkſamkeit zugehört, jeden Begriff und Gedanken völlig gefaßt haben, auf einmal aber, wenn er zu ſtottern, oder überhaupt in einem andern Tone zu reden anfängt, plötzlich die Aufmerkſamkeit von den Gedanken der Rede auf ihren Ton lenken.

Jedes Werk der Kunſt hat einen Körper, der die äußern Sinnen rührt, und einen Geiſt, der die innern Sinnen beſchäfftiget. In der Muſik ſind Takt und Harmonie der Körper; der Ausdruk aber ſetzt den Geiſt in Würkſamkeit, der nun einen von tiefer Empfindung gerührten Menſchen hört, dem er

durch alle Entwiklungen des Affekts folget. In dem Gemählde ſind die Farben, das Helle und Dunkele, die verſchiedenen Maſſen, der Körper; dieſe feſſeln das Auge; mittlerweile aber beſchäfftiget der Geiſt ſich mit den Handlungen, Gedanken und Empfindungen der vorgeſtellten Perſonen, oder wenn es eine Landſchaft ohne Perſonen iſt, mit dem vergnüglichen oder traurigen, oder ſchreklichen, was ſie an ſich hat. Der Körper des Werks der Kunſt feſſelt durch ſeine Einförmigkeit unſre Sinnen, hemmt ihre Zerſtreuung, und überläßt die ganze Kraft der Aufmerkſamkeit dem geiſtlichen Theil. So iſt im Gebäude Regelmäßigkeit, Ebenmaaß, Einförmigkeit der Bauart das, was zum Körper gehört; die Begriffe von Pracht, von Reichthum, von Annehmlichkeit, oder was ſonſt zu dem Charakter des Gebäudes gehört, ſind der Geiſt deſſelben, deſſen Kraft wir empfinden, ſo lang der Körper nichts gegen die Einförmigkeit hat. Sollten wir aber in einer Reyhe joniſcher Säulen eine doriſche entdeken, oder unter einer Reyhe vierekigter Fenſter ein rundes, ſo wird die Ruhe der Sinnen unterbrochen, und die Aufmerkſamkeit von dem Geiſt des Gebäudes abgelenkt. Eben ſo ſind in der Poeſie Vers, Wolklang und Ton das Körperliche, das die Sinnen feſſelt, und die Aufmerkſamkeit auf den Inhalt richtet.

Hieraus iſt ſowol die gute als die ſchlechte Würkung der Einförmigkeit zu erkennen. Einförmig muß das Körperliche eines Werks ſeyn, ſo lange die Aufmerkſamkeit auf das Geiſtige deſſelben keiner neuen Lenkung bedarf; iſt aber dieſe nöthig, ſo muß auch die Einförmigkeit des Körperlichen unterbrochen werden. Der Tonſetzer bleibet nicht nur in einem Takt, ſondern auch in einem Ton, ſo lange er dieſelbe Empfindung im Gemüth unterhalten will; ſoll ſie nun eine andre Wendung bekommen, ſo ändert er den Ton; dadurch wird die Aufmerkſamkeit auf den bisherigen Gegenſtand unterbrochen, und kann eine neue Lenkung bekommen. So ändert der Redner den Ton der Stimme, wenn er eine neue Reyhe der Gedanken anfängt.

Aus dieſen Betrachtungen, worinn vielleicht einiges zu ſubtil ſcheinen möchte, fließt denn doch zuletzt dieſe ganz einfache Lehre, die jedem Künſtler wichtig ſeyn muß. Was in einem Werk der Kunſt die innern Sinnen mit klaren oder deutlichen Vorſtellungen beſchäfftiget, muß durchaus Mannigfaltigkeit haben; jeder Begriff muß etwas eigenes haben, wenn das Werk nicht langweilig ſeyn ſoll. Aber ſo lange dieſe mannigfaltigen Begriffe zur Entwiklung einer einzigen Art der Vorſtellung gehören, ſo lange muß in dem Körperlichen des Werks eine gänzliche Einförmigkeit herrſchen, damit alle Aufmerkſamkeit blos auf den Geiſt der Sachen gerichtet ſey. Wo Gedanken oder Empfindungen eine andre Wendung nehmen, oder gar in eine andre Gattung übergehen, da nimmt auch das Körperliche eine andre Form an.

Da aber endlich in jedem Werk der Kunſt, wenn es wahrhaftig Ein Werk iſt, gewiſſermaßen durchaus Ein Geiſt herrſchen muß, ſo muß auch durchaus in dem Körperlichen etwas ganz Einförmiges vorkommen.

* *

Von Einförmigkeit (und Mannichfaltigkeit) überhaupt handelt Home

me in dem 9ten Kap. der Elements of Critic. B. 1. S. 302. u. f. der Ausg. von 1769. — Riedel in ſeiner Theorie, im 5ten Abſchn. S. 65 der 1ten Ausg. — Ueber den Unterſchied zwiſchen Einheit und Einförmigkeit in der Mahlerey, ſ. Hagedorns Betrachtungen S. 10. u. a. St. m.

Eingang.

(Beredſamkeit.)

Der Eingang der Rede iſt dasjenige, was der Redner gleich im Anfang der Rede zu Vorbereitung des Zuhörers und zu Erwekung der Aufmerkſamkeit und eines geneigten Gehörs vorträgt. Es iſt eine ſo natürliche Sache, der Rede einen Eingang vorzuſetzen, daß auch diejenigen, welche niemal über die Beredſamkeit nachgedacht haben, einen Eingang machen, ſo oft ſie etwas vor Gerichte vortragen.

In der That hat es etwas widerſinniſches, wenn man ohne alle Vorbereitung gleich die Hauptſache vorträgt, und man läuft dabey Gefahr, daß der, mit welchem man zu reden hat, nicht ſogleich Achtung gebe, und alſo den Vortrag der Hauptſache überhöre. Daher kommt es, daß jedermann, aus einem dunkeln Gefühl der Nothwendigkeit einer Vorbereitung, ſo oft die Unterredung auf einen neuen Gegenſtand gelenkt wird, etwas zur Erwekung der Aufmerkſamkeit ſagt, als: Aber nun auf etwas anders zu kommen; Bey dieſer Gelegenheit fallt mir ein; oder etwas dergleichen.

Es giebt aber dennoch Fälle, wo der Redner ſich eines förmlichen Einganges überheben kann. Dieſes hat allemal ſtatt, wo er weiß, daß der Zuhörer ſchon hinlänglich vorbereitet iſt, ihn anzuhören; wo er der Aufmerkſamkeit ſchon vorher gewiß iſt.

Nach der Abſicht des Einganges muß der Redner alſo dadurch den Zuhörer für ſeine Perſon, und für ſeine Sache vortheilhaft einnehmen. Dieſes kann auf unzählige Arten geſchehen. Quintilian *) ſetzt dreyerley verſchiedene Würkungen, die durch den Eingang können erhalten werden, daß der Zuhörer dem Redner gewogen, daß er aufmerkſam, daß er für die Sache eingenommen werde. Die Alten haben die Erfindung eines guten Einganges für ſo wichtig gehalten, daß die Lehrer der Redner insgemein hierüber ſehr weitläuftig ſind. Man ſehe, um nur ein Beyſpiel anzuführen, wie genau Hermogenes in dieſem Stük iſt **). Aber die Regeln helfen hier wenig; es kommt alles auf eine geſunde Urtheilskraft des Redners an, und auf eine genaue Kenntniß der Sinnesart ſeiner Zuhörer in Anſehung der Sache, die er vorzutragen hat. Daß ein Redner Gehör finde, oder nicht; daß er ſeine Zuhörer überzeuge oder nicht, hänget gar oft von einer kaum merklichen Kleinigkeit ab. Es erfodert einen großen Kenner des menſchlichen Herzens, und in jedem beſondern Fall der Perſonen und der Umſtände, um dieſe Kleinigkeiten, die der Sache helfen oder ſie verderben, zu entdeken.

Die Urtheile der Menſchen ſind gar ſelten Erfolge der Ueberlegung oder der wichtigſten Bemerkung der Dinge, von denen die Wahrheit des Urtheils abhängt: in den meiſten Fällen entſtehen ſie aus einem dunkeln Gefühl, auf welches Nebenſachen den ſtärkſten Einfluß haben, ſo daß die meiſten Urtheile würkliche Vorurtheile ſind. Man hat ſehr oft Gelegen-

*) L. IV. c. 1.

**) Περι ευρεσεων L. I.

legenheit ſich zu verwundern, wie das, was uns ſo gar einleuchtend vorkommt, andern unbegreiflich iſt; wie das, was wir für ſo offenbar recht halten, andern ganz unrecht ſcheinet. Wer nicht zu kurz kommen will, muß ſich nicht leicht auf Wahrheit oder Gerechtigkeit verlaſſen, weil eine Kleinigkeit, ein Gefühl, dieſe verkennen macht.

Da es die Abſicht des Einganges iſt, ſolche im dunkeln Gefühl des Zuhörers liegende Hinderniſſe aus dem Wege zu räumen, oder etwas vortheilhaftes für die Sache des Redners in daſſelbe zu legen, ſo iſt offenbar, daß es beym Eingange mehr darauf ankommt, das Gefühl, als den Verſtand des Zuhörers anzugreifen. Es iſt deßwegen eine vergebliche Sache, dem Redner Regeln für den Eingang vorzuſchreiben. Bisweilen kommt es vielmehr auf den Ton an, worinn er anfängt, als auf die Sachen, die er ſagt.

Einige Kunſtrichter halten den Beſchluß für den wichtigſten Theil der Rede *), oft aber iſt es der Eingang; weil die gründlichſte oder rührendſte Rede nur dann etwas hilft, wenn der Zuhörer Verſtand und Gefühl für dieſelbe offen behält, welches vornehmlich der Eingang bewürken muß. Es iſt alſo kaum ein Theil der Rede, an dem man die Größe des Redners beſſer erkennen kann, als der Eingang. Das große Genie des Cicero zeiget ſich vornehmlich in ſeinen Eingängen, die faſt immer ſehr glüklich ſind.

* *

(*) Von dem Eingange wird, unter andern, in dem 1ten der Bücher an den Herennius (Oper. Cic. B. 1. S. 4. u. f. Ed Ern.) — in dem 18ten Kap. des 1ten Buches De Inventione, (ebend. S. 156.) — in des Batteux Einleitung in die ſch. Wiſſenſch. B. 3. S. 52. d. Ueberſ. 4te Aufl. — in Lawſons Vorleſungen (mit Rückſicht auf geiſtliche Redner) Th. 2. S. 198. d. U. — in Blairs Lectures, B. 2. S. 157 u. f. der Quartausg. gehandelt.

*) S. Beſchluß.

Eingeſtändniß.

(Beredſamkeit.)

Eine rethoriſche Figur *), die in Beweiſen und Widerlegungen mit großem Vortheil kann gebraucht werden. Wenn man nämlich merkt, daß dem Zuhörer noch ein Zweifel gegen das, was man bewieſen hat, übrig bleibet, der aber kann gehoben werden; ſo wird er deſto ſicherer gehoben, wenn man ſeine Richtigkeit, oder ſein Gewicht eingeſteht. Zum Beyſpiel kann folgende Stelle **) dienen: „Man muß in dem „Staatskörper, um das Ganze „zu erhalten, den Theil, der mit „einem um ſich freſſenden Krebs„ſchaden angeſtekt iſt, ganz ab„trennen. Ein harter Aus„ſpruch; ich geſtehe es Aber „viel härter iſt dieſer: Man er„halte die Nichtswürdigen, die „Böswichte, die Gottloſen, und „vertilge dadurch die unſchuldigen, „die guten und rechtſchaffenen Bür„ger, die ganze Republik."

*) Conceſſio.

**) In reip. corpore, ut totum ſalvum ſit, quicquid eſt peſtiferum amputetur. *Dura vox.* Multo illa durior: Salvi ſint improbi, ſcelerati, impii; deleantur innocentes, honeſti, boni, tota reſpublica. Cic. Philip. VIII. c. 5.

Etwas

Etwas auf dieſe Art eingeſtehen, iſt im Grund nichts anders, als einen Schritt rükwärts thun, um deſto weiter vorwärts zu ſpringen. Man ſiehet, daß das Eingeſtändniß, dura vox, der Rede eine größere Kraft giebt. Denn wenn das ſchon hart iſt, Böſe zu beſtrafen, wie viel härter iſt nicht, Gute zu unterdrüken!

Wenn bey dem Eingeſtändniß noch ein Spott iſt, ſo wird ſeine Kraft noch größer, wie im folgendem Beyſpiel. „Wir ſind (wie „du vorgiebſt) in unſern Mei„nungen nur wenig, und gerin„ger Sachen halber aus einander. „Ich bin dieſem gewogen, du je„nem. Freylich hat die Sache „weiter nichts auf ſich, als daß „ich für den D. Brutus du für „den M. Antonius redeteſt *).“

Torquatus, der Ankläger des P. Sylla, hatte deſſen Vertheidiger dem Cicero vorgeworfen, daß er herrſchſüchtig ſey, und hatte ihm ſogar den verhaßten Namen eines Königs gegeben. Cicero zeigt die Ungereimtheit dieſer Verläumdung, und ſchließt mit folgendem Eingeſtändniß. „Künftig alſo wirſt du mich weder einen Fremdling noch einen König nennen — — Es ſey dann, daß dir dieſes königlich ſcheine, wenn man nicht nur keinen Menſchen, ſondern auch ſo gar keine Begierde über ſich will herrſchen laſſen; wenn man über alle Lüſte weg iſt; und weder Geld, noch Güter, noch andre Dinge dieſer Art vermißt; wenn man im Senat ſeine Meinung frey ſagt; den Nutzen des ganzen Volks ſeinen Neigungen vorzieht, keinem Menſchen aus Schwachheit nachgiebt, und ſich ſehr vielen widerſetzt — Wenn du das für königlich hältſt: denn gebe ich mich für einen König aus *).“

*) Parva enim mihi tecum, aut de parva re diſſenſio. Ego huic videlicet faveo, tu illi. Immo vero ego D. Bruto faveo, tu M. Antonio. C c. in derſelben Rede.

*) Neque peregrinum poſt haec me dixeris neque regem. Niſi forte regium tibi videtur ita vivere, ut non modo homini nemini, ſed ne cupiditati ulli ſervias, contemnere omnes libidines, non auri, non argenti, non caeterarum rerum indigere: in ſenatu ſentire libere, populi utilitati magis conſulere quam voluntati, nemini cedere, multis obſiſtere. Si hoc putes eſſe regium, me regem eſſe confiteor. Or. pro P. Sylla.

Einheit.

(Schöne Künſte.)

Dasjenige, wodurch wir uns viel Dinge als Theile eines Dinges vorſtellen. Sie entſteht aus einer Verbindung der Theile, die uns hindert einen Theil als etwas Ganzes anzuſehen. Viele auf einem Tiſch neben einander ſtehende Gefäße, die man blos zum Aufbehalten dahin geſetzt hat, haben keine Verbindung unter einander; man kann jedes für ſich, als etwas Ganzes betrachten: hingegen haben die verſchiedenen Räder und andere Theile einer Uhr eine ſolche Verbindung unter einander, daß eines allein, von den übrigen abgeſondert, nichts Ganzes iſt, ſondern ein Theil von etwas andern. Alſo iſt in der Uhr Einheit; in den auf einem Tiſche zuſammengeſtellten Gefäßen aber iſt keine Einheit.

Eigentlich iſt das Weſen eines Dinges der Grund ſeiner Einheit,

weil in dem Weſen der Grund liegt, warum jeder Theil da iſt, und weil eben dieſes Weſen eine Veränderung leiden würde, wenn ein Theil nicht da wäre. Alſo iſt Einheit in jeder Sache, die ein Weſen hat, folglich in jeder Sache, von der es möglich iſt zu ſagen, oder zu begreifen, was ſie ſeyn ſoll. Daß eine ſolche Sache das iſt, was ſie ſeyn ſoll, kommt daher, daß alles, was dazu gehöret, würklich in ihr vorhanden iſt.

Alſo iſt die Einheit der Grund der Vollkommenheit und der Schönheit; denn vollkommen iſt das, was gänzlich und ohne Mangel das iſt, was es ſeyn ſoll; ſchön iſt das, deſſen Vollkommenheit man ſinnlich fühlt oder empfindet *). Daher alſo kommt es, daß uns von Gegenſtänden unſrer Betrachtung nichts gefallen kann, darin keine Einheit iſt, oder deſſen Einheit wir nicht erkennen, weil wir in dieſem Fall nicht beurtheilen können, ob die Sache das iſt, was ſie ſeyn ſoll. Wenn uns irgend ein Werkzeug gewieſen würde, von deſſen Gebrauch wir uns gar keine Vorſtellung machen können, ſo werden wir niemal ein Urtheil darüber fallen, ob es vollkommen oder unvollkommen ſey. So iſt es mit allen Dingen, deren Betrachtung Gefallen oder Mißfallen erwekt. So oft unſre Aufmerkſamkeit auf einen Gegenſtand gerichtet wird, ſo haben wir entweder ſchon einen hellen oder dunkeln Begriff von ſeinem Weſen, nämlich von dem, was er ſeyn ſoll, oder wir bilden uns erſt einen ſolchen Begriff. Mit dieſem Ideal vergleichen wir die vorhandene Sache, eben ſo, wie wir ein Bildniß mit dem Begriff, den wir von dem Original haben, vergleichen. Die Uebereinkunft des Würklichen mit dem Idealen erwekt Wolgefallen; die Abweichung des Würklichen vom Idealen erwekt Mißfallen, weil wir einen Widerſpruch entdeken, und, welches uns unmöglich iſt, auf einmal zwey ſich widerſprechende Dinge uns vorſtellen ſollen.

Dieſe Entwiklung der zur Einheit gehörigen Begriffe hat das Anſehen einer Subtilität; ſie iſt aber zu genauer Beſtimmung einiger Grundbegriffe der Aeſthetik nothwendig. Wenn die Philoſophen ſagen, die Vollkommenheit, und in ganz ſinnlichen Sachen die Schönheit, beſtehe aus Mannigfaltigkeit in Einheit verbunden, ſo kann der Künſtler durch Hülfe der vorhergegangenen Entwiklung dieſe Erklärung leicht faſſen. Er ſagt ſich, daß jedes Werk, das vollkommen, oder das ſchön ſeyn ſoll, ein beſtimmtes Weſen haben müſſe, wodurch es zu Einem Ding wird, davon man ſich einen beſtimmten Begriff machen kann; daß die mannigfaltigen Theile deſſelben ſo ſeyn müſſen, daß eben dadurch das Werk zu dem Ding wird, das es nach jenem Begriff ſeyn ſoll. So wird der Baumeiſter, wenn ihm aufgetragen wird, ein Gebäude zu entwerfen, ſich zuerſt bemühen, den Begriff deſſelben beſtimmt zu bilden; hernach wird er die mannigfaltigen Theile des Gebäudes ſo erfinden und ſo zuſammenordnen, daß aus ihrer Vereinigung das Gebäude gerade zu dem wird, was es ſeyn ſollte. Der Mahler wird zuerſt ſich angelegen ſeyn laſſen, den Begriff der Sache, die er vorſtellen ſoll, feſtzuſetzen; hernach wird er in ſeiner Einbildungskraft jedes einzele aufſuchen,

*) S. Schönheit; Vollkommenheit.

chen, wodurch die Sache dazu wird, was ſie ſeyn ſoll.

Der Begriff von dem Weſen einer Sache, wodurch ſie die Einheit bekommt, iſt nicht immer klar, und es iſt auch zu Bemerkung der Vollkommenheit oder Schönheit einer Sache nicht allemal nothwendig, daß er es ſey; er kann ziemlich dunkel und dennoch hinreichend ſeyn, die Vollkommenheit und Schönheit der Sache zu empfinden. So empfinden wir die Vollkommenheit und Schönheit des menſchlichen Körpers bey einer ſehr dunkeln Vorſtellung ſeines Weſens *). Eben ſo kann ein blos dunkeler Begriff von einer gewiſſen Lage des Gemüths ſchon hinlänglich ſeyn, daß wir einen Geſang, eine Ode, oder eine Elegie, welche dieſe Gemüthslage ausdruken ſoll, ſehr ſchön finden. Aber, wo wir uns gar keinen Begriff von Einheit machen können, wo wir gar nicht fühlen, wie das Mannigfaltige, das wir ſehen, ſich zuſammen ſchikt, da können uns einzele Theile gefallen, aber der ganze Gegenſtand kann kein Wolgefallen in uns erweken.

Hieraus folget denn auch dieſes, daß jeder einzele Theil eines Werks, der in den Begriff des Ganzen nicht hineinpaßt, der keine Verbindung mit den andern hat, und alſo der Einheit entgegen ſteht, eine Unvollkommenheit und ein Uebelſtand ſey, der auch Mißfallen erweket. So macht in einer Erzählung ein Umſtand, der zu dem Geiſt der Sache, zu dem Weſentlichen nichts beyträgt, im Drama eine Perſon, die mit dem übrigen gar nicht zuſammenpaßt, einen Fehler gegen die Einheit.

*) S. Schönheit.

Ein noch weit beträchtlicherer Fehler aber iſt es, wenn mehr weſentliche Einheiten blos zufällig in ein einziges Werk verbunden werden. Ein ſolches Werk beruhet auf zwey Hauptvorſtellungen, die keine Verbindung, als etwa eine blos zufällige, unter einander haben, die doch auf einmal ſollten in eine einzige Vorſtellung zuſammen begriffen werden. Da iſt es unmöglich zu ſagen, was das Werk ſeyn ſoll. Zu einem Beyſpiel hievon kann das berühmte Gemählde des großen Raphaels von der Verklärung Chriſti angeführt werden, oder das Gemählde des Ludwig Carraccio, da der Erzengel Michael die gefallenen Geiſter in den Abgrund ſtürzt, zugleich aber der Ritter St. George den Drachen umbringt. So iſt in manchem Drama mehr als eine Handlung, daß es unmöglich wird, zu ſagen, was das Ganze ſeyn ſoll.

Alles, was bis dahin über die Einheit angemerkt worden iſt, betrifft die Einheit des Weſens eines Gegenſtandes. Es giebt aber außer dieſer Einheit noch andre, die man einigermaßen zufällige Einheiten nennen könnte. So könnte ein hiſtoriſches Gemählde in Anſehung der Perſonen und der Handlung eine völlige Einheit haben, und in zufälligen Dingen ganz ohne Einheit ſeyn; der Mahler könnte z. E. für jede Figur ein beſonders einfallendes Licht annehmen, und dadurch würde die Einheit der Erleuchtung aufgehoben; oder er könnte für jede Gruppe des Gemähldes einen beſondern Ton der Farbe wählen. Auch in dem Zufälligen beleidiget der Mangel der Einheit. Denn indem wir eine Geſchichte vorgeſtellt ſehen, ſo entſteht auch zugleich in

uns der Begriff von der Einheit des Orts und der Zeit. Findet ſich nun in dem, was wir ſehen, etwas, das in dieſen Begriffen widerſpricht, ſo müſſen wir nothwendig Mißfallen daran empfinden. Alſo muß ſich der Künſtler, der ein vollkommenes Werk machen will, nicht nur die Einheit ſeines Weſens, ſondern auch die Einheit des Zufälligen beſtimmt vorſtellen.

Aus den hier angeführten Anmerkungen läßt ſich leicht abnehmen, daß auch zu Beurtheilung eines Werks die Entdekung oder Bemerkung ſeines Weſens und ſeiner daher entſtehenden Einheit ſchlechterdings nothwendig iſt. Wer nicht, wenigſtens dunkel, fühlt, was ein Ding ſeyn ſoll, und wohin das einzele darinn ſich vereiniget, der kann ſeine Vollkommenheit weder erkennen noch empfinden. Daher kommt es ohne Zweifel, daß über eine Sache oft ſo ſehr verſchiedene Urtheile gefällt werden. Ohne allen Zweifel beurtheilen wir jede Sache nach einem Idealbegriff, der in uns liegt, nach welchem wir jedes, das in der Sache iſt, als dahin einpaſſend oder ihm widerſprechend annehmen oder verwerfen. Wer ſich ein ſolches Ideal nicht bilden kann, der weiß auch nicht, woher er jedes, das er hört oder ſieht, beurtheilen ſoll. Daher bemerkt er blos den Eindruk jedes einzelen Theiles, als eines für ſich beſtehenden Dinges. Iſt er damit zufrieden, ſo urtheilt er, daß auch das Ganze ſchön ſey. Auf dieſe Art findet mancher eine Rede ſchön, weil ihm darinn viel einzele Redensarten und Ausdrüke an und für ſich ſelbſt gefallen; da ein anderer, der einen gänzlichen Mangel des Plans im Ganzen entdekt, dieſe Rede mit großem Mißfallen anhöret.

* *

Von der Einheit überhaupt handeln, natürlich, beynahe alle Schriftſteller, welche von der Schönheit geſchrieben haben, als Crouſatz, Andre, Burke, Home (in dem Kap. von der Schönheit) u. a. m. aber an zerſtreuten Stellen. — Von der Einheit (und Mannichfaltigkeit) beſonders, J. C. König, in ſ. Philoſophie der Künſte, im 4ten Abſchn. S. 185. — Von der Einheit der Gedanken, in wie fern ſie zu der äſthetiſchen Wahrſcheinlichkeit erfordert werden, Meyer in der Aeſth. 1. §. 102 u. f. — Von der Einheit des Tones, in Anſehung der Dichtkunſt, findet ſich etwas weniges, in der Schlegelſchen Ueberſ. des Batteux, I. S. 287. — Von der Einheit in der Mahlerey, unter mehrern, Hagedorn in der 13ten ſeiner Betr. S. 172. und auſſerdem S. 166. 288 und 668. —

Einheiten.

(Dichtkunſt.)

Seitdem man angemerkt hat, daß die griechiſchen Dichter in ihren ſceniſchen Schauſpielen eine dreyfache Einheit beobachtet haben, nämlich die Einheit der Handlung, des Orts und der Zeit, iſt vielfältig über dieſe drey Einheiten in Abſicht auf die Vollkommenheiten des Drama geſchrieben worden. Dasjenige, was in dem vorhergehenden Artikel von der Einheit überhaupt abgehandelt worden, wird uns hinlängliche Grundſätze an die Hand geben, die Materie von dieſen drey Einheiten in ein völliges Licht zu ſetzen.

Weil das Drama die Vorſtellung einer wichtigen und lehrreichen Handlung iſt, die ſich der Einbildungskraft reizend darſtellt: ſo iſt die Einheit der Handlung dabey ſchlechterdings nothwendig; weil

weil man ohne dieſelbe die Handlung ſich weder beſtimmt, vielweniger reizend vorſtellen kann. Wiewol nun zu jeder Handlung nothwendig Zeit und Ort erfodert werden, ſo kann man doch dergeſtalt das Gemüth bey der Betrachtung der Handlung von beyden abziehen, daß man ſich weder die eine noch den andern klar dabey vorſtellt. Wenigſtens kann es ſeyn, daß weder die Länge und Unterbrechung der Zeit, noch die Verſchiedenheit der Oerter, der Einheit der Handlung den geringſten Schaden thun.

Damit aber wollen wir nicht ſagen, daß die zufälligen Einheiten im Drama ganz unnöthig ſeyen. Die Handlung des Drama geſchieht vor unſern Augen; wir können uns alſo nicht enthalten, die Zeit, darinn ſie geſchieht, nach dem Maaße der Zeit, in welcher wir zugeſehen haben, abzumeſſen: ein ſtarker Widerſpruch in dieſer Abmeſſung würde uns beleidigen, und unſre Aufmerkſamkeit auf die Einheit der Handlung hindern. Eben dieſes bemerken wir von der Einheit des Orts, den wir mit dem Orte, wo wir ſind, in Vergleichung ſtellen.

Es verlangen alſo einige Kunſtrichter, daß die Handlung des Drama, wie Ariſtoteles fodert, auf die Zeit eines einzigen Tages eingeſchränkt ſeyn ſoll; wiewol ſie für nothwendig halten, daß dieſe ganze Zeit auf ein paar Stunden könne zuſammengezogen werden, weil es der Einbildungskraft leicht iſt, den Zwiſchenraum der Aufzüge ſich länger vorzuſtellen, als er würklich ſey. In Anſehung der Einheit des Orts verlangen ſie, daß die ganze Handlung auf einer Stelle geſchehe, ſo daß alle handelnden Perſonen, ſo oft ſie auftreten, beſtändig auf demſelben Platz erſcheinen.

Die Alten haben dieſe Einheit des Orts beſtändig und auf das ſorgfältigſte beobachtet. Der Platz, auf welchem die Handlung angefangen, war der, auf dem alles, was darin ſichtbar erſcheinet, iſt fortgeſetzt und vollführet worden. Sie wären um ſo viel mehr an die genaue Einheit des Orts gebunden, weil der Chor die ganze Handlung durch auf der Schaubühne ſtund. Mithin würde es ungereimt geweſen ſeyn, den Ort der Handlung zu verändern, da man doch dieſelben Perſonen unbeweglich vor ſich geſehen hatte.

In Anſehung der Zeit ſind ſie nicht allemal ſo genau geweſen. Bisweilen haben ſie das, was kaum in 24 Stunden geſchehen kann, in wenig Minuten geſchehen laſſen, wie aus der Hermione des Euripides erhellet, ingleichen aus den um Hülfe flehenden deſſelben Dichters.

Es iſt indeſſen gewiß, daß die Alten, inſonderheit in ihren Trauerſpielen, ſo einfache Handlungen eingeführt haben, daß die Einheiten der Zeit und des Orts dabey faſt nothwendig geworden. Was iſt z. E. einfacher, als dieſe Handlung: Ajax, der im Kopf irre geworden, und in der Nacht aus ſeinem Zelt einen Ausfall auf eine Heerde Vieh gethan, die er für das Heer der Griechen gehalten hat, bekommt in ſeinem Zelt einen Zwiſchenraum von Verſtand, erfährt von ſeiner Beyſchläferin, was er in der Tollheit gethan hat, und bringt ſich ſelbſt ums Leben? Wer ein ſo fruchtbares Genie hat, aus dieſer einfachen Begebenheit ein Trauerſpiel zu machen, dem wird es nicht ſchwer ankommen, die Einheit der Zeit und des Orts zu beobachten.

Den Neuern muß dieſes deſto ſchwerer werden, weil ſie gerne Handlungen von weitem Umfange mit viel Vorfällen angefüllt zum Grund legen, da es denn oft ganz unmöglich iſt, alles dem Raum und der Zeit nach ſo ſehr in die Enge zu zwingen.

Dieſe zufälligen Einheiten ſind aber nicht blos der Wahrſcheinlichkeit halber zu beobachten, ſondern hauptſächlich darum, weil dadurch die Einheit der Handlung deſto vollkommener wird. Jemehr man von dem, was zur Handlung gehört, ſelbſt ſiehet, je weniger hinter dem Vorhang, oder zwiſchen den Aufzügen vorgeht, je genauer und leichter merkt man alle Verbindungen. **Getrennte** Scenen thun der Vollkommenheit der Handlung merklichen Schaden; die Veränderung des Orts aber trennt ſie.

Wir halten demnach das Drama, darinn alle Einheiten beobachtet werden, allerdings für vollkommener in ſeiner Art, als die andern. Doch wollen wir deßwegen die Uebertretung der zufälligen Einheiten nicht ſchlechterdings verwerfen. Wenn nur die Einheit der Handlung beobachtet wird; wenn ſie hinlänglich in einem fortgeht; wenn unſre Aufmerkſamkeit auf das Weſentliche der Handlung ſo ſtark geſpannt erhalten wird, daß wir das Zufällige überſehen: ſo wollen wir ihm die Fehler gegen die andern Einheiten vergeben, wenn ſie nur nicht ſo groß ſind, daß die Aufmerkſamkeit auf die Hauptſache dadurch merklich gehemmt wird.

* *

Faſt alle franzöſiſche Schriften über das Drama, enthalten weitläuftige, langweilige Abhandlungen über die dramatiſchen Einheiten, als die Pratique du Theatre des Hedelin in dem 3. 6ten Kap. des 2ten Buches S. 72 u. f der Ausgabe von 1715. 8. — Corneille, in der 3ten ſeiner Abhandlungen, deutſch in den Beytr. zur Geſch. und Aufnahme des Theaters S. 545. — Batteux in ſeiner Einleitung S. 231 des 2ten B. der Ausg. von 1774. — Cailhava in der Art de la Comedie, im 20ten Kap. B. 1. S. 352 u. a. m. — Clement, im 2ten Th. S. 14 u. f ſ. Schrift De la Tragedie, Amſt. 1784. 8. — — Von engliſchen Schriftſtellern hat Home dieſer Materie das 23te Kap. B. 2. S. 403 der Ausgabe von 1769 gewidmet. — Das Bündigſte über Geſchichte und Werth der Einheiten, findet ſich in G. E. Leſſings Dramaturgie, als I. 361 u. a. a. St. mehr. — Ariſtoteles handelt nur (περι ποιητ. VIII.) von der Einheit der Fabel. — Von der Einheit in dem epiſchen Gedichte handelt weitläuftig Brumoy, als von der Einheit der Handlung, im 7ten Kap. des 2ten, und von der Einheit des Characters in dem Helden, in dem 12ten Kap. des 4ten Buches: ſo wie Mambrun (in der diſſertatio peripat. de epico. Carm. P. 1652. 4) von der Einheit in der Handlung, in der Quaeſt. V. des erſten Th. S. 52. und von der Einheit der Fabel in der Quaeſt. III. des 2ten Th. S. 163. — —

Einklang.

(Muſik.)

Man ſagt von Tönen, daß ſie im Einklang ſind, wenn ſie gleich hoch ſind. Da die Höhe der Töne von der Anzahl der Schläge oder Vibrationen der klingenden Körper herkommt *), ſo ſind die Töne zweyer klingenden Körper im Einklang, wenn die Geſchwindigkeit der Vibrationen in beyden gleich iſt

*) S. Klang.

iſt, welches bey zwey gleichen und gleich ſtark geſpannten Sayten allemal ſtatt hat.

Im Einklang iſt alſo die vollkommenſte Harmonie, weil beyde Töne in einem zuſammenfließen, zumal wenn beyde von einerley Inſtrument, oder klingenden Körpern herkommen. Einige rechnen den Einklang unter die Conſonanzen; andre aber verwerfen dieſes, indem ſie ſagen, daß das Wort Conſonanz nur von Intervallen gebraucht werde, oder von Tönen, die in Anſehung der Höhe verſchieden ſind. Der Streit hat im Grund gar nichts auf ſich. Jedermann geſteht, daß zwey im Einklang geſtimmte Sayten vollkommen conſoniren; in ſo fern iſt der Einklang die vollkommenſte Conſonanz; indeſſen machen zwey gleich hohe Töne kein Intervall aus. Man nennt aber auch, wiewol nicht gar ſchiklich, zwey nicht gleich hohe Töne, bisweilen einen erhöhten Einklang oder Uniſonus, und ſieht dann einen ſolchen Uniſonus als ein Intervall an, dem man den Namen der Prime giebt, wie in der Tabelle der Diſſonanzen zu ſehen iſt *).

Wenn über oder unter einem leeren Notenſyſtem, für eine Stimme oder für ein Inſtrument die Worte im Einklang, oder italiäniſch all' Uniſono ſtehen, ſo bedeutet dieſes, daß dieſe Stimme eben die Töne habe, als die über ihr ſtehende Stimme.

Es iſt höchſt wahrſcheinlich, daß in der alten Muſik, wo viel Stimmen zugleich vorgekommen, alle im Einklang, oder höchſtens einige gegen die andern, die Octaven fortgeſchritten ſind, daß folglich jeder Geſang und jedes Tonſtük blos einſtimmig geweſen. Wenn ein ſolches Stük von viel Menſchen von verſchiedenem Alter und von verſchiedenen Stimmen geſungen wird, ſo iſt es ganz natürlich, daß die höchſten oder die tiefſten Stimmen, anſtatt der vorgeſchriebenen Töne, deren Octave darüber oder darunter nehmen. Ferner ſcheinet es ſehr natürlich, daß einige Stimmen, wenn gleich durchgehends der Einklang vorgeſchrieben iſt, bisweilen an deſſen Stelle Terzen oder Quinten nehmen werden; weil die Kehle, ſo wie die Flöte, durch eine Kleinigkeit von dem Einklang auf eines dieſer Intervalle kommt. Dieſes ſcheinet der Urſprung des vielſtimmigen Geſanges und unſrer heutigen Harmonie zu ſeyn.

Ohne Zweifel hat etwa ein Tonſetzer, dem die verſchiedenen von ohngefehr ſich ereignenden Abweichungen vom Einklang mögen gefallen haben, hernach verſucht, anſtatt einer Melodie zwey oder drey verſchiedene in conſonirenden Intervallen zu ſetzen, und dadurch die Gelegenheit zum harmoniſchen vielſtimmigen Satz gegeben **).

Jener einfache Geſang, der mit ſehr viel Stimmen im Einklang geht, wird von dem berühmten Rouſſeau für den natürlichſten und vollkommenſten Geſang gehalten, und er geht ſo weit, daß er den vielſtimmigen harmoniſchen Geſang für eine barbariſche und gothiſche Erfindung hält ***). Er läßt ſich hierüber ſehr lebhaft, aber mit etwas verdrießlicher Laune heraus; inzwiſchen verdienen ſeine Gedanken hierüber von den Meiſtern der Kunſt in Erwägung gezogen zu werden.

„Wenn man bedenkt, (ſagt er) daß von allen Völkern der Erde, deren

*) Diſſonanz, I. Th. S. 687.

**) S. Diſcant.

***) S. Diction. de Muſ. im Artikel Harmonie.

deren jedes ſeine Muſik und ſeinen Geſang hat, die Europäer die einzigen ſind, die Harmonie und Accorde haben und dieſes Gemengſel der Töne angenehm finden; wenn man ferner erwägt, daß durch ſo viel Jahrhunderte, da die ſchönen Künſte bey verſchiedenen Völkern geblüht haben, keines dieſe Harmonie gekennt hat; daß weder die orientaliſchen Sprachen, die ſo wolklingend und zur Muſik ſo ſchiklich ſind, noch das griechiſche Ohr, das ſo fein, ſo empfindlich und in der Kunſt ſo ſehr geübt geweſen, jene ſo empfindſamen und ſo wollüſtigen Völker auf unſre Harmonie geführt haben; daß ohne ſie ihre Muſik ſo bewundrungswürdige Würkung gethan hat, da die unſrige der Harmonie ungeachtet ſo ſchwach iſt; daß endlich den nordiſchen Völkern, deren gröbere Sinnen mehr von der Stärke und dem Geräuſch der Stimmen, als von der Annehmlichkeit der Accente und den lieblichen Wendungen der Melodie gerührt werden, aufbehalten geweſen, dieſe große Entdekung zu machen, und ſie zum Grundſatz aller Regeln der Muſik zu ſetzen; wenn man, ſag' ich, dieſes alles bedenkt: ſo iſt es ſchwer ſich der Vermuthung zu enthalten, daß unſre ganze Harmonie eine gothiſche und barbariſche Erfindung ſey, auf die wir niemal würden gekommen ſeyn, wenn wir für die wahren Schönheiten der Kunſt, und für die wahre Muſik der Natur mehr Gefühl gehabt hätten."

Es iſt aus den mit andrer Schrift gedrukten Worten dieſes etwas verdrießlichen Ausfalles gegen die Harmonie deutlich zu ſehen, daß dieſer große Kenner ſich hier von dem Verdruß über die Prahlereyen des Rameau weiter habe hinreißen laſſen, als ihn ſein Geſchmak würde geführt haben. Dieſes iſt ihm um ſo mehr zu verzeihen, da es in der That nicht möglich iſt, bey den ausſchweifenden Lobſprüchen einiger Franzoſen, wenn ſie von den vermeinten harmoniſchen Entdekungen des Rameau ſprechen, die ſie als die Epoche der wahren Muſik angeben, bey kaltem Geblüte zu bleiben.

Inzwiſchen wird doch auch kein Liebhaber der Harmonie in Abrede ſeyn, daß nicht ein im Einklang von einem großen Chor vorgetragener Geſang viel Schönheit haben und große Würkung thun könne.

✱ ✱

(*) Ob der vollkommene Uniſonus, Einklang, oder Prime, wirklich ein Intervall ſey, oder nicht? Ob die verkleinerten, oder vergrößerten, oder welches einerley iſt, die erniedrigten, und erhöheten Uniſoni, Einklänge und Primen in der Muſik zuzulaſſen ſind, oder nicht? Hat Frd. W. Riedt, in dem 3ten Bde. S. 371 der Marpurgſchen Beyträge unterſucht.

Einkleidung.

(Redende auch zeichnende Künſte.)

Eine Vorſtellung einkleiden heißt ſo viel, als ihr etwas beyfügen, wodurch ſie einigermaßen verſtekt wird, damit ſie ſich deſto vortheilhafter zeige. So wird ein Begriff durch ein Bild ausgedrukt; eine Wahrheit oder eine Lehre in einer Fabel, oder in einer Allegorie vorgetragen, und alſo in etwas ſinnliches eingekleidet. Das Einkleiden ſetzt allemal etwas Bloßes voraus; man kann auch in der That diejenigen Vorſtellungen blos nennen, die durch abgezogene Begriffe und alſo durch den Verſtand müſſen gefaßt werden. Dieſen Vorſtellungen Sinnlichkeit geben heißt alſo ſie einkleiden.

Die ſchönen Künſte, welche abgezogene oder allgemeine Vorſtellungen erweken können, müſſen ſie einkleiden, weil ſie nicht für den Verſtand, ſondern für die Sinnlichkeit arbeiten, alſo iſt die Einkleidung der Begriffe und der Gedanken eine den ſchönen Künſten eigenthümlich zugehörige Arbeit. Nicht als ob jeder einzele allgemeine Begriff oder Gedanken nothwendig müßte eingekleidet ſeyn; denn dieſes würde mehr ſchaden, als nutzen. Es muß nur bey den Hauptvorſtellungen geſchehen, von denen eigentlich die Würkung, die der Künſtler im Ganzen zu erhalten ſucht, abhängt.

Die Einkleidung betrifft entweder nur einzele Theile, oder das Ganze. Von ihr bekommt bisweilen im letztern Fall das ganze Werk ſeine Form oder ſeine Art, und wird zur Allegorie, oder zur Fabel, auch wol zur Ode, zur Elegie, zum Traum. Denn bisweilen beſteht die Art eines Werks blos in der Einkleidung.

Einſchnitt.

(Redende Künſte. Muſik.)

Man iſt nicht immer ſorgfältig genug geweſen, die Kunſtwörter, deren Bedeutungen nahe an einander gränzen, ſo genau zu beſtimmen, daß man völlig ſicher ſeyn könnte, ſie nie mit einander zu verwechſeln. Die Wörter **Einſchnitt**, **Abſchnitt**, **Glied der Rede**, ſind in dieſem Fall. In dem Artikel Abſchnitt iſt die Bedeutung dieſes Worts auch noch etwas zu unbeſtimmt angenommen, daher dort verſchiedenes fehlet, was theils hier, theils in dem Artikel **Periode**, ſoll nachgeholt werden.

Wir wollen alſo die verſchiedenen Theile einer Periode, ſowol in der Rede als in der Muſik und im Tanz, mit dem allgemeinen Namen der **Glieder** belegen, und die größern Glieder, die ſich durch merkliche Ruhepunkte unterſcheiden, **Abſchnitte**, die kleinern aber **Einſchnitte** nennen. Alſo wären in der Rede die Einſchnitte die Theile, die man durch das ſo genannte Comma; und Abſchnitte die, welche man durch die ſtärkern Unterſcheidungszeichen (; : ! ?) andeutet; und eine ähnliche Bedeutung würden dieſe Wörter in der Muſik und in dem Tanz haben.

Man muß aber in der Rede, ſo wie im Geſang und Tanz, zwey Arten der Einſchnitte wol von einander unterſcheiden, ob es gleich nicht zu geſchehen pflegt. Wir müſſen, um dieſe gar nicht unwichtige Sache deſto deutlicher zu machen, die Erklärung derſelben etwas weiter herholen. In dem Artikel **Einförmigkeit** iſt angemerkt worden, daß jedes der Kunſt, ſo wie der Menſch, aus zwey theilen beſtehe, dem Körper und dem Geiſt, deren jeder ſeine eigenen äſthetiſchen Eigenſchaften haben müſſe. So beſteht die Rede aus einer Folge von Tönen, die blos das Ohr rühren, und aus einer Folge von Begriffen und Gedanken; jene macht den Körper, dieſe machen den Geiſt der Rede aus. In dem Geſang ſind die Töne, als Töne, der Körper, und die verſchiedenen Theile der Melodie, die Vorſtellungen von innerlichen Empfindungen erweken, bey deren Anhörung man glaubt eine, gewiſſe Empfindungen äußernde, Perſon reden zu hören, der Geiſt des Geſanges.

Die Einſchnitte befinden ſich überall, ſowol in dem Körper, als in dem Geiſte dieſer Werke. Die, wodurch in der Rede die Sylben, die Wörter und die Füße, im Geſang aber die einzeln Töne, die Zeiten des Takts und die Takte ſelbſt, dem Gehör fühlbar werden, ſind körperliche Einſchnitte; ſie ſind der Gegenſtand der Proſodie und müſſen bey Erforſchung des Wolklanges in genaue Betrachtung gezogen werden; diejenigen aber, wodurch ein Gedanken oder eine Vorſtellung von andern unterſchieden wird, ſind Einſchnitte in dem Geiſt der Werke der Kunſt. Von dieſen iſt hier die Rede, weil die andern unter ihren beſondern Namen vorkommen.

Sie ſind ſolche kleinere Theile der Rede, die eine noch nicht hinlänglich beſtimmte Vorſtellung erweken, ſo daß man zwar einen Augenblik verweilen muß, um ſie zu faſſen, zugleich aber fortzueilen hat, um das, was darinn noch unbeſtimmt iſt, näher beſtimmt zu ſehen. Denn ſolche Theile der Gedanken ſind eigentlich die Einſchnitte der Rede. Der vollſtändige Redeſatz, oder die Periode enthält eine Vorſtellung, die man völlig und beſtimmt faſſen kann, ohne etwas vorhergehendes oder nachfolgendes nöthig zu haben. Ein ſolcher Satz beſteht allemal aus zwey, mehr oder weniger zuſammengeſetzten Begriffen oder Vorſtellungen, die als zuſammen verbunden oder getrennt vorgeſtellt werden. Die einfacheſte Art ſolcher Sätze iſt die, wo die beyden Begriffe, die man das **Subjekt** und das **Prädicat** nennt, jeder durch ein Wort, ohne Einſchränkung oder beſondere umſtändliche Beſtimmung genennt werden; wie wenn man ſagt: der **Menſch iſt ſterblich.** Werden nun zu dem einen der beyden Hauptbegriffe noch beſondere Beſtimmungen und Einſchränkungen hinzugethan, daß es einige Zeit erfodert, ſie richtig zu faſſen, ſo entſteht dadurch ein kleiner Ruhepunkt, der einen Einſchnitt macht, wie hier: **Auch der Menſch, der im höchſten Rang gebohren iſt, iſt ſterblich.** Indem man ſagt: **auch der Menſch** — empfindet der Zuhörer, daß nicht vom Menſchen überhaupt, ſondern von einer beſondern Gattung deſſelben die Rede ſey; daher entſteht ein augenbliklicher Ruhepunkt, auf dem ſich der Geiſt in die Faſſung ſetzt, dieſe beſondere Beſtimmung zu hören. Nun folgt — **der im höchſten Rang gebohren iſt.** — Hier entſteht wieder eine kleine Ruhe; denn dieſe Worte drüken einen beſondern Begriff aus, der den Begriff eines Menſchen von gewiſſer Art völlig beſtimmt; man hat einen Augenblik nöthig dieſe Beſtimmung zu faſſen; alſo ein neuer Einſchnitt. Nun folget das Prädicat, das nun, weil man einige Zeit nöthig gehabt hat, das Subjekt wol zu faſſen, einen beſondern Theil des Satzes ausmacht.

Alſo entſtehen die Einſchnitte allemal aus den Nebenbegriffen, wodurch man einen der beyden Hauptbegriffe des einfachen Satzes näher beſtimmt, enger einſchränkt, oder weiter ausdehnet, oder wo man ihm noch andre Begriffe beyfüget; da denn nothwendig ein augenbliklicher Ruhepunkt in dem Fluß der Vorſtellungskraft erfodert wird, um dieſe Beſtimmungen richtig zu faſſen. Quintilian erläutert dieſes durch ein artiges Bild, da er den Gang der Rede und der Gedanken mit dem eigentlichen Gehen, und die Einſchnitte mit den Schritten vergleicht, da allemal der Fuß nieder-

vergeſetzt wird, und ob er gleich nicht ſtehen bleibt, dennoch auf dem Boden eine Spur zurük läßt *). Dieſes iſt alſo der Urſprung und die Natur des Einſchnitts der Rede.

Der Abſchnitt in derſelben entſteht daher, wenn ein völliger Satz, der ſein Subjekt und ſein Prädicat hat, durch Einmiſchung eines Nebenbegriffes aufhört ein Ganzes zu ſeyn, das ſich ohne etwas vorhergehendes oder nachfolgendes faſſen läßt. Der Satz: auch der Menſch, der im höchſten Rang gebohren iſt, iſt ſterblich; iſt ein völliges Ganzes, dabey man ſtille ſteht, ohne irgend einen Begriff von etwas vorhergehendem oder nachfolgendem zu empfinden. Ein einziges Wort aber kann machen, daß er aufhört ein Ganzes zu ſeyn: obgleich auch der Menſch, der ; ; ; ſterblich iſt: ſo macht das Abſterben eines großen Monarchen weit ſtärkern Eindruk, als der Tod eines gemeinen Menſchen. Das Wort, obgleich, macht den erſten Satz, der vorher ein Ganzes für ſich war, nun zu einem Theile. Man hat einiges Verweilen nöthig, um den erſten Abſchnitt, der ſchon mehrere Einſchnitte hat, wol beſtimmt zu faſſen; empfindet aber zugleich, daß nun noch ein Abſchnitt folgen müſſe, die Periode zu vollenden.

Es kann aber auf zweyerley Weiſe geſchehen, daß ein ſonſt vollſtändiger Satz aufhört es zu ſeyn. Die erſtere iſt die, davon ſo eben ein Beyſpiel durch Einmiſchung des Worts obgleich gegeben worden; die andre iſt die, da erſt im zweyten Abſchnitt ein ſolcher Begriff beygemiſcht wird, wie hier ; auch der Menſch ; ; ; iſt ſterblich: dennoch aber macht ; ; ; eines gemeinen Menſchen. Hier macht das Wort dennoch, daß die beyden Sätze dieſer Periode, wovon ſonſt jeder ein Ganzes ſeyn könnte, zu Theilen eines Ganzen oder zu bloßen Abſchnitten werden. Die erſtere Art iſt vollkommener als die andre, weil ſchon beym erſten Abſchnitt der Begriff eines noch folgenden Theiles erwekt wird.

Der Wolklang und leichte Gang der Rede hängt größtentheils von der beſten Art, aus Einſchnitten und Abſchnitten die Periode zu bauen, ab. Man müßte aber ſehr ins kleine gehen, wenn man alles, was hierüber könnte geſagt werden, anführen wollte. Etwas haben wir im Artikel Periode berührt; übrigens aber muß man den Rednern und Dichtern empfehlen, durch fleißiges Studium der beſten Muſter ſich ein richtiges und feines Gefühl des Wolklanges zu erwerben. Eine zwar gering ſcheinende, doch nicht unrichtige Bemerkung über die Einſchnitte, verdient dem Dichter zur Ueberlegung empfohlen zu werden: daß es dem Wolklang etwas ſchadet, wenn die Einſchnitte der Gedanken zu oft mit den Einſchnitten des bloßen Tones oder der Füße zuſammen treffen, weil dadurch die Ruhe zu merklich werden könnte. Es hat damit dieſelbe Bewandniß, als mit den Wörtern, die zugleich ganze Füße des Verſes ausmachen. Verſe, da dieſes oft geſchieht, klingen

*) Nam ut initia clauſulaeque plurimum momenti habent, quoties incipit ſenſus aut deſinit: *ſic in mediis quoque ſunt quidam conatus, qui leviter interſiſtunt* (inſiſtunt), *ut currentium pes, etiamſi non moratur, tamen veſtigium facit.* Quint. Inſt. L. IX. c. 4. 67.

gen allemal ſchlecht; und ſo muß man auch den Einſchnitt in den Gedanken lieber in die Mitte eines Fußes, als an ſein Ende fallen laſſen; eine Regel, die auch die beſten Tonſetzer im Geſang ſelten übertreten.

Einſchnitt.

(Muſik.)

Die Namen, welche man den größern und kleinern Gliedern einer Melodie beylegt, ſind bis itzt noch etwas unbeſtimmt. Man ſpricht von Perioden, Abſchnitten, Einſchnitten, Rhythmen, Cäſuren ꝛc. ſo, daß daſſelbe Wort bisweilen zweyerley, und zwey verſchiedene Wörter bisweilen einerley, Sinn haben. Wir wollen in dieſem Werk die Hauptglieder der Melodie, welche mit einem neuen Ton anfangen und mit einer ganzen Cadenz ſchließen, **Perioden**, oder Abſchnitte nennen. Ihre Betrachtung wird alſo in einem eigenen Artikel erwogen werden *). Die kleinern Glieder, aus deren mehrern die Periode insgemein beſteht, und deren jedes insgemein ein Rhythmus genennt wird, wollen wir **Einſchnitte** nennen, die kleinern Glieder aber, die durch kurze Ruhepunkte mitten in den Einſchnitten verurſachet werden, wollen wir **Cäſuren** nennen. Dieſen Benennungen zufolge beſtehet eine Melodie aus Perioden, die Perioden aus Einſchnitten, die Einſchnitte (wenn ſie nicht einfach ſind) aus Cäſuren.

Die Einſchnitte ſind in dem Geſange, was der Vers in dem Gedicht iſt; jeder beſteht aus einer kurzen Reyhe von genau zuſammenhangenden Tönen, die das Gehör zuſammennehmen, und als ein ganzes unzertrennliches Glied auf einmal faſſen kann. Sie müſſen ſo ſeyn, daß man auf keinem Ton ſtille ſtehen, oder einen Ruhepunkt empfinden kann, bis man auf den letzten gekommen iſt, der dem Gehör einen merklichen Abfall empfinden läßt.

Beydes wird dadurch erhalten, daß mitten in dem Gliede oder Einſchnitt die vollkommenen Conſonanzen in der Melodie und die Dreyklänge in der Harmonie vermieden werden, am Ende deſſelben aber entweder vermittelſt ſolcher Conſonanzen, oder durch den Dreyklang, auch durch Clauſeln, eine kleine Ruhe fühlbar gemacht werde.

Weil der Einſchnitt als ein einziges Glied auf einmal muß gefaßt werden, ſo kann er eine gewiſſe Länge nicht überſchreiten; denn am Ende deſſelben muß ſein Anfang in dem Gehör noch nicht ausgelöſcht ſeyn. In der Poeſie iſt der längſte Vers von ſechs Sylbenfüßen, weil man gemerkt hat, daß das Gehör nicht wol mehr Füße auf einmal faſſen könne. Die längſten Einſchnitte der Melodie ſind von fünf, höchſtens ſieben Takten, und ſchon in dieſem Fall müſſen ſie, wie die längern Verſe, Cäſuren haben. Die kürzeſten Verſe ſind von zwey Füßen, und die kürzeſten Einſchnitte von zwey Takten. Wie aber eine Folge von vielen ſo kurzen Verſen gar bald langweilig würde, ſo hätte auch ein Geſang von ſo kurzen Einſchnitten keine Annehmlichkeit. Die von vier Takten ſind die gewöhnlichſten und beſten. Man kann ſie auch von drey Takten machen; wenn ſie aber gut klingen ſollen, ſo müſſen allemal zwey Glieder von drey Takten zuſammen verbunden werden,

*) S. Periode. (Muſik.)

den, daß ſie, als Einſchnitte von ſechs Takten, mit einer Cäſur in der Mitte empfunden werden. Dieſe ſchiken ſich für die ungeraden Taktarten.

In ſo ferne man blos auf den Wolklang des Geſanges ſiehet, ſind Einſchnitte von gleicher Länge durch die ganze Melodie die beſten. Und ſo ſind ſie auch in allen Tanzmelodien. Wo aber ein beſonderer Ausdruk der Empfindung zu erreichen iſt, da thun einzele Einſchnitte, die länger oder kürzer ſind, als die ſonſt in dem Stük gewöhnliche, gute Würkung.

Es erfodert mancherley Vorſichtigkeit, um einen Geſang ſo einzurichten, daß das Gehör in Anſehung der rhythmiſchen Abtheilung nirgend beleidiget wird. Eine vollſtändige Abhandlung hierüber würde für dieſes Werk zu weitläuftig ſeyn und kann um ſo füglicher hier übergangen werden, da dieſe Materie unlängſt von einem Meiſter der Kunſt ausführlicher iſt abgehandelt worden, wohin ich die Liebhaber verweiſe *).

In Singeſtüken iſt es durchaus nothwendig, daß die Einſchnitte des Geſanges mit den Einſchnitten der Rede genau übereintreffen; denn der Geſang muß die Gedanken des Textes ausdrüken, daher im Geſang eher kein Einſchnitt kommen kann, bis im Text ein Einſchnitt in den Gedanken iſt. Dieſes macht die Erfindung der Melodie noch weit ſchwerer, als ſie ſonſt ſeyn würde. Denn oft hat der Tonſetzer eine dem Affekt ſehr angemeſſene Melodie gefunden, die aber leicht Einſchnitte haben kann, wo der Text keine leiden will. So hat unſer **Graun** in der Arie in dem Feſti galante, welche anfängt: Dalla bocca del mio Bene — eine der Empfindung auf das vollkommenſte angemeſſene Melodie gefunden, die aber gleich auf dem erſten Vers zwey kleine Einſchnitte hat, die den Worten des Textes ganz zuwider ſind. Wenn alſo ſo große Meiſter der Kunſt in dieſem Stük Fehler begehen, ſo mögen die, die weniger Fertigkeit haben alle Hinderniſſe zu überſteigen, ſich hierinn die äuſerſte Sorgfalt angelegen ſeyn laſſen. Die Vorſichtigkeit erfodert, daß der Tonſetzer, ehe er an die Melodie denkt, den Text auf das vollkommenſte zu deklamiren ſuche, und erſt, wenn er dieſes gefunden hat, einen dem richtigſten Vortrag völlig angemeſſenen Geſang zu erfinden ſich bemühe.

Es läßt ſich hieraus leicht abnehmen, daß die aus viel Strophen beſtehenden Lieder nicht wol Melodien haben können, die ſich auf alle Strophen ſchiken. Denn auch in den nach alter Art verfertigten Liedern, da jeder Vers einen Einſchnitt in den Gedanken macht, trifft es ſich doch, daß bisweilen die kleineſten Einſchnitte mitten in den Verſen in einer Strophe anders, als in den übrigen ſtehen. Alsdenn kann die Melodie unmöglich auf alle paſſen. Oden aber, die in Horaziſchen oder andern Versarten abgefaßt ſind, da die Einſchnitte der Gedanken in jeder Strophe anders ſind, können auf keinerley Weiſe anders in Muſik geſetzt werden, als daß jede Strophe ihren beſondern Geſang habe *).

*) S. Kirnbergers Kunſt des reinen Satzes, des zweyten Th. erſte Abtheil. S. 137 u. ff.

*) S. Lieder.

Eintheilung.

(Beredſamkeit.)

Wenn in einer förmlichen Rede die Abhandlung aus verſchiednen Haupttheilen beſteht, ſo thut der Redner wol, im Anfang derſelben den Inhalt eines jeden Haupttheiles anzuzeigen, damit der Zuhörer die Folge der Vorſtellungen deſto leichter faſſe. Dieſe Anzeige der Haupttheile der Abhandlung wird die Eintheilung der Rede genennt. In der Rede für den Vorſchlag des Manilius fand Cicero drey Dinge nöthig zu beweiſen, um dieſen Vorſchlag annehmen zu machen: 1.) daß der Krieg gegen den Mithridates nothwendig, 2.) daß er wichtig ſey, und 3.) daß man den Pompejus zum Heerführer deſſelben machen müſſe; daher theilte er ſeine Abhandlung in dieſe drey Theile.

Ehe die Eintheilung kann gemacht werden, muß der Redner alle Haupttheile ſeiner Rede erfunden haben, und ſich dieſelben in der Ordnung, wie ſie folgen ſollen, vorſtellen. Die verſchiedenen Punkte der Eintheilung ſind eigentlich die Vorſtellungen, aus welchen das, was der Redner durch ſeine Reden erhalten will, natürlicher Weiſe folget; alſo enthält die Eintheilung den Inhalt der ganzen Rede in wenig Worten, und kann zum voraus das Genie und die Gründlichkeit des Redners anzeigen. Denn die Hauptſache kommt allemal darauf an, daß er die wahren Quellen, woraus das, was er zu erhalten ſucht, natürlicher Weiſe herfließt, entdeke, und dieſe Quellen zeiget er in der Eintheilung an.

Zum Vortrag der Eintheilung wird Kürze, Einfalt und die gröſte Deutlichkeit erfodert, damit der Zuhörer den Inhalt der Hauptpunkte der Rede ſehr leicht und beſtimmt faſſe; welches Cicero für ſo wichtig hielt, daß er bisweilen die Eintheilung wiederholt hat, wie in der Rede für den P. Quinctius, wo er ſie alſo vorträgt: „Ich will zuerſt zeigen, daß kein Grund vorhanden ſey, warum du von dem Prätor hätteſt verlangen können, in den Beſitz der Güter des P. Quinctius geſetzt zu werden; hernach, daß du ſie durch kein Edikt habeſt beſitzen können; und zuletzt, daß du ſie würklich nicht beſeſſen habeſt. Ich bitte euch, (thut er hinzu) dich Q. Aquilius, und euch, die ihr eure Meinung hierüber zu geben habt, euch dieſer Punkte wol zu erinnern; denn wenn ihr ſie vor Augen habet, ſo werdet ihr die ganze Sache leichter faſſen, und mich, falls ich auch den Schranken, die ich mir ſelbſt ſetze, heraustreten ſollte, durch euer Anſehen zurükhalten können. Ich leugne alſo, 1) daß er die Güter hat fodern können, 2) daß er ſie ediktmäßig habe beſitzen können, und 3) daß er ſie würklich beſeſſen habe. Habe ich dieſe drey Punkte bewieſen, ſo werde ich den Schluß machen.“

Uebrigens iſt verſchiedenes, was zur Erfindung der Eintheilung dienet, in dem Artikel von den Beweiſen bereits angeführt worden.

Ekel. Ekelhaft.

(Schöne Künſte)

Einige unſrer Kunſtrichter haben es zu einer Grundmaxime der ſchönen Künſte machen wollen, daß nie etwas Ekelhaftes in einem Werk ſoll vorgeſtellt werden

den *). Allein bey näherer Unterſuchung der Sachen findet man dieſes Verbot nicht nur an ſich ungegründet, ſondern auch von den größten Meiſtern der Kunſt übertreten. Zwar müſſen alle, die das Weſen der ſchönen Künſte in der Nachahmung der ſchönen Natur ſuchen, oder die das Gefallen oder das Ergötzen zum letzten Endzwek derſelben machen, dieſe Grundmaxime gelten laſſen, weil das Ekelhafte weder ſchön noch gefällig iſt. Soll aber der Künſtler ſich darinn als ein Nachahmer der Natur zeigen, daß er, wie ſie, durch Vergnügen zum Guten anloke, und durch Mißvergnügen und Widrigkeit vom Böſen abhalte, ſo muß er ſich aller Arten des Widrigen, und alſo auch des Ekelhaften bedienen, ſo wie ſeine Lehrmeiſterin, die Natur, es gethan hat. Man kann gewiß annehmen, daß die Dinge, für welche der Menſch einen natürlichen Ekel hat, etwas ſchädliches an ſich haben, und daß das Gefühl des Ekels das Mittel iſt, uns von ſchädlichen Dingen abzuhalten.

Darinn alſo kann der Künſtler ohne alles Bedenken dieſer großen Lehrmeiſterin nachahmen, dasjenige mit Ekel zu belegen, wovon die Menſchen müſſen abgeſchrekt werden. Alſo hat ſich **Hogarth** als ein wahrer Künſtler gezeiget, da er in ſeinen Kupferſtichen, **Harlots-Progreß**, manches würklich Ekelhaftes eingemiſcht hat. Eben ſo wenig iſt auch **Homer** zu tadeln, daß er uns von den ruchloſen Cyclopen ein ganz ekelhaftes Bild macht **); oder Aeſchylus, deſſen **Eumeniden** auch gewiß nicht ohne Ekel geſehen worden ſind. Auch iſt es wol niemand eingefallen, den **Pouſin** zu tadeln, daß er in der Vorſtellung der Krankheit der Philiſter, die ſich an der **Lade des Bundes** vergriffen, einiges Ekelhaftes mit eingemengt hat.

Freylich muß man ſich nicht, wie ſchwache Köpfe würklich bisweilen gethan haben, das Ekelhafte blos darum wählen, um die Kunſt einer genauen Nachahmung zu zeigen. Zum Vergnügen und zur Ergötzung müſſen angenehme Gegenſtände gewählt werden; aber zur Abſchrekung, wo dieſe nöthig iſt, dienet ſowol das Häßliche, als das Ekelhafte; daher dann in der That beydes von den größten Meiſtern würklich gebraucht worden iſt *).

Aus leicht zu errathenden Gründen iſt dieſer Artikel ſehr einſeitig und ſehr flach gerathen. Die Leſer werden wohl thun, wenn ſie ihn, durch den, von Hrn. Sulzer verworfenen 82ten Brief aus dem 5ten Theil der Literaturbriefe S. 97 vergl. mit dem Laocoon S. 239 u. f. und dem 1ten der kritiſchen Wälder S. 265 u. f. berichtigen. — In Anſehung der bildenden Künſte iſt über dieſe Materie in dem großen Mahlerbuch des Laireſſe, das 17te Kap. des 6ten Buches, und die 9te der Hagedornſchen Betrachtungen über die Mahlerey S. 108 nachzuleſen.

Elegie.

(Dichtkunſt.)

Bedeutet eigentlich ein **Klage**lied, welchen Namen man dieſer Art des Gedichts geben könnte, wenn nicht auch bisweilen vergnügte Empfindungen der Inhalt der Elegie wären. Der wahre Charakter derſelben ſcheint darinn zu beſtehen, daß der Dichter von einem

*) S. Briefe über die neueſte Litteratur. V. Theil.

**) Odyſſ. I. vſ. 373. 374.

*) Man ſehe, was im Artikel Entſetzen hierüber erinnert worden.

einem ſanften Affekt der Traurigkeit oder einer ſanften mit viel Zärtlichkeit vermiſchten Freude ganz eingenommen iſt, und ſie auf eine einnehmende etwas ſchwatzhafte Art äußert. Alle ſanften Leidenſchaften, die ſo tief ins Herz dringen, daß man ſich gerne und lange damit beſchäfftiget; die dem Geiſt ſo viel Faſſung laſſen, daß er den Gegenſtand von allen Seiten betrachten, und der Empfindung in jeder Wendung, die ſie annimmt, folgen kann, ſchiken ſich für die Elegie. Sie bindet ſich nicht ſo genau an die Einheit der Empfindung, als die Ode, nimmt auch den lebhaften Schwung derſelben nicht; ihr Ausdruk iſt nicht ſo raſch, ſondern hat den kläglichen Ton, der mehr der Ton eines blos leidenden und vom Affekt überwältigten, als des würkſamen Menſchen iſt. Er iſt im eigentlichen Verſtand einnehmend, da der Ton der Ode gar oft gebieteriſch, ſtürmiſch, oder hinreißend iſt. Sehr richtig nennt der Verfaſſer über **Popens** Genie und Schriften die Elegie ein affektvolles Selbſtgeſpräch.

Alle ſanften Affekte alſo, wobey die Seele ſich ganz leidend fühlet; Klagen über Verluſt einer geliebten Perſon; über Untreu eines Freundes; über Ungerechtigkeit und Unterdrükung; über hartes Schikſal; Vergnügen über zärtliche Ausſöhnung, über ein wieder erlangtes Gut; Aeuſſerungen der Dankbarkeit, der Andacht, und jedes andern zärtlich vergnügten Affekts, ſind die eigentlichen Materien der Elegie. Da die Gemüthsfaſſung bey der Elegie ganz Empfindung der einnehmenden Art iſt, ſo dringt ſie auch tief ins Herz, und iſt daher eine der ſchätzbarſten Gattungen der Gedichte, wo es darum zu thun iſt, die Gemüther zu beſänftigen, oder ſie völlig für einen Gegenſtand einzunehmen. Hingegen ſchiken ſich männliche, feurige und heroiſche Empfindungen nicht für ſie; ſie überläßt ſie der Ode.

Die Griechen hatten für die Elegie eine beſondere Versart gewählt, die auch die Römer beybehalten haben; ſie beſtund abwechſelnd aus einem Hexameter und einem Pentameter, verſibus impariter junctis, wie Horaz ſich ausdrukt; und insgemein machten zwey Verſe zuſammen ein Diſtichon aus, darinn ein völliger Sinn war. Es ſcheinet auch, daß dieſe Versart ſich am beſten zum Affekt der Elegie ſchike, dem ein ſanft enthuſiaſtiſches Herumſchwärmen von einem Bild zum andern, und von einer Vorſtellung zur andern, faſt eigen ſcheinet. Indeſſen iſt die elegiſche Versart auch verſchiedentlich zu kleinen Gedichten gebraucht worden, die man nicht zu den Elegien rechnen kann. Die neuen Völker haben bey der Armuth ihrer Proſodie der Elegie keine beſondere Versart geben können. Die alexandriniſche ſcheint aber ſich vorzüglich dazu zu ſchiken. Seitdem man aber im Deutſchen die griechiſchen Sylbenmaaße eingeführt hat, ſind auch Elegien in der alten elegiſchen Versart gemacht worden.

Man weiß nicht, welcher griechiſche Dichter die Elegie aufgebracht habe, und man wußte es ſchon vor Alters nicht.

Quis tamen exiguos elegos emiſerit auctor,
Grammatici certant *).

Anfänglich waren ſie blos für Klagen beſtimmt; aber man fühlte, daß ihr Ton ſich auch für zärtliche Freude ſchikte.

— —

*) Horat. A. P. 75.

— — Querimonia primum,
Poſt etiam incluſa eſt voti ſententia compos.

Es iſt ohne Zweifel ein großer Verluſt, daß die griechiſchen Elegiendichter verloren gegangen ſind; obgleich Quintilian glaubt, daß die lateiniſchen ihnen nichts nachgeben *). In der That haben wir drey fürtrefliche römiſche Dichter in dieſer Art, den Ovidius, den Catullus und den Propertius.

Eine beſondere Art der Elegie machen die ſogenannten Heroiden aus †), von denen in einem beſondern Artikel geſprochen wird.

Für die geiſtliche Dichtkunſt ſcheinet die Elegie den vorzüglichſten Nutzen zu haben; da ſie den ſanften Empfindungen der Religion überaus gut angemeſſen iſt: nur müßte man ſich darinn vor dem Schwärmeriſchen hüten, welches der vorzügliche Hang der Elegie zu ſeyn ſcheinet. Ueberhaupt kann ſie ſehr nützlich zu Beſänftigung der Gemüther angewendet werden. Denn es iſt gar nicht unwahrſcheinlich, daß ein etwas wilder Menſch, der den ſanften Affekten den Eingang in ſein Herz verſchloſſen hält, durch Elegien könnte gezähmet werden, zumal wenn ſie mit Muſik verbunden wären. Zu wünſchen wär' es, daß ein recht geſchikter Tonſetzer einige Verſuche, Elegien in Muſik zu ſetzen, machte: das Recitativ mit einem blos begleitenden Baß; das mit begleitenden Inſtrumenten; das Arioſo und bisweilen das Arienmäßige ſelbſt könnten dabey ſehr angenehm abwechſeln. Es läßt ſich vermuthen, daß ein wolgerathener Verſuch in dieſer Art, dieſe neue Gattung elegiſcher Cantaten in Gang bringen würde.

*) Inſt. Or. L. 10. 1. 39.

†) S. Heroiden.

* *

Daß H. Sulzer den vorzüglichſten der alten elegiſchen Dichter, den Tibull, anzuführen vergeſſen, werden die Leſer, ohne meine Erinnerung, ſehen. —

Auſſer dem, was in den verſchiedenen Anweiſungen zur Dichtkunſt überhaupt, und in andern critiſchen Schriften, als in J. C. Scaligers Poet. Lib. I. c. 50. Lib. III. c. 125. — in des J. Pontanus Poetic. Inſtitut. Lib. III. c. 24 - 26. — in des G. J. Voſſius Inſtitut. poet. — in der 13ten von Joſ. Trapps Praelect. poet. — in dem 10ten Kap. des 3ten Buches der Arte poetica des Minturno — in des Sav Quadrio Stor. e Rag. d'ogni Poeſ. Vol. 2. P. 1. S. 635 u. f. (wo von der Elegie aller Völker und aller Zeiten, ſo wie von der Theorie derſelben gehandelt wird) — in der Poetique des Jul. Phil. de la Mesnadiere, Par. 1640. 4. — in Ch. Batteux Einleitung, Th. 2. Abſchn 3. Kap. 12. (B. 3. S. 118 d. U. Ausg. von 1774) — in des Remond des St. Mard Poetique priſe dans ſes ſources, Oeuvr. B. 4. S. 223. Amſt 1749. 18. — in F. Marmontels Poetique, Ch. XX. B. 2. S. 504. Ausg. von 1763 — in Domairons Princ. gen. des belles lettres, B. 2. Ch. 2. Art. 5. S. 98. Ausg. von 1785. — in der Art of poetry on a new plan, B. 1. S. 70. — in J. A. Eberhards Theorie der ſch. Wiſſenſch. S. 235. der 1ten Ausg. — in J. J. Eſchenburgs Entw. einer Theorie und Litterat. der ſch. Wiſſenſch. S. 139 der Aufl. von 1789. — vorzüglich aber in dem 13ten Th. der Litteraturbriefe, S. 69 der erſten Ausg. vergl. mit der 3ten Samml. der Fragm. über die neuere deutſche Litterat. S. 220 u. f. u. a. m. von der Elegie geſagt worden iſt, handeln davon beſonders, in lateiniſcher Sprache: Explicatio eorum omnium quae ad Ele-

giae antiquitatem et artificium ſpectant, von Fr. Robortelli, in ſ. W. Flor. 1548. f. — Th Correae de Elegia Libellus, Bon. 1590. 4. — Diſſert. de Elegiae nomine et origine von Lel. Bisciola, in ſ. Horis ſubſec. Buch 8. Kap. 23. Ingolſt. 1611. f — De Elegia, Commentar. von Tarq. Gallucci, bey ſ. Vindicat. Virgil. Rom. 1621 4. — De vera carminis elegiaci natura et optima inventione, Diſſert Chriſt. Philomuſi (des Cardinal Angel Durini) in den Poetar. elegiac. par nobile, Varſ. 1771. 8. und im 2ten Bde. der Collect. poetar. elegiac. von C. Michaeler, Aug. Vind. 1776. 8. — De Poetis Roman. Elegiac. Diſſert. Frdr. Aug. Wideburg, Helmſt. 1773. 4. — Super Elegia, maxime Romanor. von Fr. Gottl. Barth, bey ſeinem Properz, Lipſ. 1777. 8. — — In franzöſcher Sprache: Mem. ſur l'Elegie grecque et latine, von Cl. Franc. Fraguier, in dem 8ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. Deutſch, im 2ten Bde. des Schirachſchen Magazines — Diſc, ſur l'Elegie, und Deux. diſcours ſur les Poetes Elegiaques, von J. Bapt. Souchai, ebend. im 10ten Bd. und Trois Diſc. ſur les Poetes Eleg. von ebendenſelben, ebend. im 25ten Bde. — Diſc. ſur l'Elegie, von dem Abt Le Blanc, vor ſ. Elegies, Par, 1731. 12. Er erklärt die Elegie als eine Klage einer betrübten Perſon; aber er will, daß ſie der Ausdruck einer heftigen Gemüthsbewegung ſeyn ſoll, und ſieht zu dieſem Ende die Monologen mehrerer Trauerſpiele dafür an. Vorzüglich glaubt er, daß man ſie Frauenzimmern in den Mund legen müſſe.) — Reflex. critiques ſur l'Elegie, p. Jean Bern. Michault, Dijon 1734. 8 (Sie ſind vorzüglich gegen den vorhergehenden Diſcours gerichtet: der Verf. will, daß die Elegie blos rühren ſoll, und daß ſie folglich nicht mit heftigen Leidenſchaften ſich verträgt. Auch ſucht er die Meynung de Le Blanc, das blos weibliche Charactere darin redend einzuführen wären, zu beſtreiten.) — — In engliſcher Sprache: Some obſervations on the original deſign of Elegiac verſe, with the characters of de moſt celebrated Greek, Latin and Engliſh Elegiac Poets, bey Darts engliſcher Ueberſ. des Tibull, Lond. 1720. 8. — Eſſay upon the Roman Elegiac Poets, by Major Pack, bey Addiſons Diſſertat. upon the moſt celebrated Roman Poets, Lond. 1721. 8. — — In deutſcher Sprache: Ein Aufſatz, in dem 2ten Bde. der Iris von J. G. Jacobi, Düſſeld. 1775. 8. (für Frauenzimmer geſchrieben.) —

Von den griechiſchen, elegiſchen Dichtern iſt, wofern wir nicht, wegen des, für die Elegie, von Griechen und Römern, angenommenen Sylbenmaßes, den Hymnus des Kallimachus auf das Bad der Pallas, (ſ. den Art. Hymne) und die Catulliſche Umſchreibung der verloren gegangenen Elegie deſſelben auf das Hauptbaar Berenice's, (welche unter andern, Sav. Mattei, in dem 1ten Bde. des Saggio di Poeſie, Nap. 1774. 4. italieniſch überſetzt hat) die Kriegslieder des Tyrtäus (ſ. den Art. Lied) und einige Fragmente, als von dem Hermeſianax (bey dem Athenäus, Lib. XIII. S. 597. Ausg. von 1612) u. d. m. dazu zählen wollen, nichts übrig. Die Nahmen der Dichter, welche deren geſchrieben haben ſollen, finden ſich, unter andern, in den vorher angezeigten Diſcours des Souchay, und bey dem Quadrio (a. a. O. S. 641 u. f.) —

Von römiſchen Dichtern: Q. Valer. Catullus (Von ſ. Gedichten gehört vorzüglich, die Klage auf den Tod eines Sperlinges, Deutſch von C. W Ramler, in ſ. Lyriſchen Ged. Berl. 1772. 8. S. 234. ob ſie gleich nicht in dem Elegiſchen Sylbenmaße abge-

abgefaßt iſt, hieher. Indeſſen finden ſich, unter ſeinen Gedichten noch mehr Elegiſche, als auf den Tod ſeines Bruders u. d. m. welche, in den frühern Ausgaben derſelben, das zweyte Buch ausmachen. Mehrere Nachrichten finden ſich bey dem Art. Lied.) — Alb. Tibullus (Die, von ihm vorhandenen Elegien ſind in vier Bücher abgetheilt; aber das letztere derſelben enthält nicht allein ein, im heroiſchen Sylbenmaße, abgefaßtes Lobgedicht auf den Meſſala, ſondern die darin befindlichen Elegien ſind auch von einigen Kritikern, als C. Barth, und C. G. Heyne, einem andern Verfaſſer, nähmlich einer gewiſſen Sulpicia, welche, redend, darin eingeführt iſt, zugeſchrieben worden. Die erſte Ausgabe derſelben, mit den Gedichten des Catull und Properz zuſ. erſchien, ſ. l. 1472. f. und eben ſo ſind ſie, Ven. 1502. 8. Lugd. B. 1554. 8. Ven. 1559. 8. 1562 mit den Anm. des Ant. Muret; Lugd. B. 1592. 12. 1603 16. mit den Anm. der beyden Douſa; Par. 1604. f. mit den Anm. mehrerer; ebend. 1608. f. mit dem Comm. des Joh. Paſſerat; Cantabr. 1702. 4. Par. 1710. 4. mit den Anm. des Joh. Vulpius; Par. 1723. 4. von dem Abt Brochard; Lond. 1749 und 1774. 12. gedruckt. Einzeln iſt Tibull, von Jan. Brouckhuis, Amſt. 1707. 4. Von Ant. Vulpius, Pat. 1744. 4. Von Chr. G. Heyne, Lipſ. 1755 und 1777. 8. herausgegeben worden. Ueberſetzt hat ihn in das Italieniſche: Guido Riviera, in dem 22ten B. des Corp. omnium vet. Poetar. lat. Mediol. 1731 u. f. 4. in reimfreye Verſe; und eine Auswahl aus Tibull und Properz, Franc. Corſetti, Ven. 1756. 8. In das Spaniſche: Luis de Leon († 1591) die 3te Elegie des 2ten Buches, in ſ. Obras, Valenc. 1761. 8. S. 177. In das Franzöſiſche: Michel de Morelles, Par. 1653. 8. in Proſe; der Verf. der Soirées Helvetiennes, (Pezay) mit dem Catull und Gallus zuſammen, P. 1771. 8. 2 B. in Proſa; H. Guys, unter dem Titel: Eſſai ſur les Poeſies de Tibulle, P. 1779. 8. der auch den 4ten B. ſ. Voy. litter. de la Grece ausmacht; ein Ungen. Par. 1784. 8. in Proſa. Auch Pierre Longchamps hat ihn noch überſetzt; ich weiß aber ſeine Arbeit nicht näher nachzuweiſen; und der Chev. Langeac hat ihn in Verſe überſetzen wollen; imgleichen ſind, in die Amours de Tibulle p. (Jean) de la Chapelle, Par. 1712. 12. 3 B. der größte Theil der Elegien deſſelben, in ſehr (ſchlechten) freyen Nachahmungen, und eben ſo in die Vie de Tibulle, tirée de ſes ecrits p. Mr. Gillet de Moyvre, Par. 1743. 12. 2 Bde. eingewebt, ſo wie von La Fare, von Richer, u. a. m. einzele überſetzt worden. In das Engliſche: Dart, Lond. 1720. 8. Jam. Grainger 1759. 12. 2 B. Auch ſoll noch Th. Creech ihn 1694 überſetzt haben. In das Deutſche: Einzele Elegien, als aus dem 1ten Buche die erſte, ſind von C. W. Müller, in ſ. Verſ. in Ged. Leipz. 1755. 8 und von einem Ungen. im 10ten Th. des Taſchenbuches für Dichter, ſo wie, nebſt der zehnten, von Küttner, im Journal für Liebhaber der Litteratur; die 3te in der Iris und von Chr. H. Schmid in der Olla Potrida; und die 10te in J. B. Michaelis Poet. Werken; aus dem dritten Buche, die 3te im Taſchenb. für Dichter; aus dem vierten, die 11te von Pfeffel, im Taſchenb. für Dichter, u. a. m. überſetzt. Gänzlich haben ihn geliefert, ein Ungenannter, Leipz. 1780. 8. J. F. Degen, Anſp. 1781. 8. mit Anm. und, nebſt dem Catull und Properz, Frz. Xav. Mayr, Wien 1784. 8. 2 B. Auch haben wir noch, von J. M. Periali (Perleberg) die durchlauchtige Römerinn Delia, worinn Tibulli, und theils Horatii Carmina erkläret wird, Frft. 1707. 8. Erläuterungsſchriften: Ueber den Tibull . .

von J. F. Degen, Anſp. 1780. 8. Das Leben des Dichters iſt von mehrern Herausgebern und Ueberſetzern, als J. A. Vulpius, Dart u. a. m. ſo wie von Greg. Gyraldi, in der Hiſtor. Poetar. Baſ. 1545. 8. S. 487. und von Lud. Cruſius, in den Lebensbeſchr. Römiſcher Dichter, B. 1. S 90 d. U. und einzeln, lat. von Chrſtn. Frdr. Ayrmann, Vit. 1719. 8. beſchrieben worden; und Litterar. Notitzen finden ſich in I. G. Fabricii Bibl. lat. Lib. I. c. 14. B. 1. S. 430. Ausg. von 1773.) — Sextus Aurel. Propertius (Seine Elegien ſind in vier Bücher abgetheilt; und, auſſer den vorher angezeigten Ausgaben mit dem Tibull zuſammen, einzeln von Jan. Brouckhuis, Amſt. 1702 und 1727. 4. Von J. A Vulpius, Pat. 1755. 4. Von Frdr Gottl. Barth, Lipſ. 1777. 8. und mit einem Commentar von dem jüngern Burmann, Amſtel. 1780. 4. herausgegeben worden. Ueberſetzt in das Italieniſche hat ihn Guido Riviera, in dem 22ten B. des Corp. omnium Poetar. latinor. Mediol. 1731 u. f. 4. in reimfr. Verſe, und Giul Ceſ. Becelli, Ver. 1742. 4. in Terzinen. In das Franzöſiſche: Mich. Marolles, Par. 1655. 8. und Longchamps, P. 1771. 8. beyde in Proſe; und bey den Amours d'Enée et de Didon, Par. 1688. 12. von dem Pref. Nicole finden ſich 12 Elegien des Properz, ſo wie verſchiedene in der Vie de Properce ... p. Gillet de Moyvre, Par. 1746. 12. In das Engliſche: ein Ungenannter das erſte Buch, Lond. 1782. 8. In das Deutſche: Ein Ungenannter, die ſechs erſten des erſten Buches, in dem 1ten Bde. der Beluſtigungen für allerley Leſer; Pfeffel, die 17te und 18te eben dieſes Buches, im Taſchenb. für Dichter; F. G. Barth einige in den Vorleſungen über den Properz, Dresd. 1767. 8 und Frz. Xav. Mayr gänzlich, mit dem Catull und Tibull zuſ. Wien 1784. 8. 2 B. Erläuterungsſchriften: Auſſer den einzeln Bemerkungen von Nic. Heinſius, in ſ. von Burmann herausgegeb. Adverſar. und eben dergleichen in Dorville's Miſcell. Obſervat. hat Chr W. Mitſcherlich Lectiones in Catull. et Propertium, Gött. 1786. 8. und F. G. Barth Vorleſungen über einige Elegien des Prop. Dresden 1767. 8. geſchrieben. Das Leben des Dichters iſt in G. Gyraldi Hiſtor. Poetar. Baſ. 1545. 8. S. 489. in L. Cruſius Lebensbeſchr. der Röm. Dichter, B. 1. S. 100. d. U. und vor A. Vulpius, und Barths Ausg. von dem erſten beſchrieben, befindlich. Litter. Nachrichten liefert Fabricii Bibl. lat. a. a. O. S. 433.) — Publius Ovidius Naſo (Von ſeinen Gedichten, deren vollſtändige Ausgaben, bey dem Art. Heroide angezeigt ſind, gehören hieher 1) Amorum Lib. III. Ueberſetzt in das Italieniſche ſind ſie von Giuſ. Baretti, im 30ten B. der vorhin angezeigten Samml. Meyl. 1731 u. f. 4. In das Franzöſiſche: von Bellefleur, mit dem Titel, Les amours d'Ovide, Par. 1621. 8. in Proſe; von Jean Barrin, Par. 1676. 12. in Verſe; und von Et. Algay de Martignac, in dem 2ten B. der Oeuvr. d'Ovide, Lyon 1697. 12. 9 B. Einzele, als vier derſelben, hat Frcs. Habert, bey ſ. Epitres cupidiniques; eine Auswahl daraus Nic. Bourdin, Marq. de Villenes, unter der Aufſchrift, Les Eleg. choiſies des amours d'Ovide, Par. 1668. 12. und 17 derſelben Jean Nicole, in ſ. Oeuvr. Par. 1660. 1705 12. ſo wie Th. Corneille einige in den Pieces choiſies d'Ovide, Rouen 1670. 12. u. a. m. dergleichen einzeln geliefert. In das Engliſche: Von Chr. Marloe († 1593) ſ. a. 12, welche Ueberſ. das Geſchick hatte, von dem Erzbiſchofe zu Canterbury, im J. 1599 zu Feuer verdammt zu werden; von einem Ungen. Lond. 1725. 8. In das Deutſche: Schon ums J. 1565 wurde auf Veranlaſſung des

Herzog

Herzog Albrecht des 3ten von Oeſterreich eine proſaiſche Ueberſetzung davon verfertigt, welche dem Lambeck zu Folge (Lib. II. S. 985) auf der Bibl. zu Wien ſich handſchriftlich befindet; von Joh. Bapt. von Knoll, Augsb. 1777. 8. in Proſa. 2) Triſtium, Lib. V. welche, auſſer den Ausg. in den ſämmtl. Werken des Dichters, unter andern, mit den Epiſtol. ex Ponto, Ven. 1489. f. und einzeln von Iſ. Verburg, Amſt. 1713. 12. und von Th. Chr. Harles, Erl. 1772. 8. herausgegeben worden ſind. Ueberſetzt in das Italieniſche, von Giul. Morigi, Ravenna 1581 12. in reimfr. Verſe; und von Francesca Manzona Giuslo, in dem 25ten B. des Corp. Poetar. lat Med. 1731 u. f. 4. In das Franzöſiſche: Von Jean Binard, Par. 1625. 8. in Proſa; von Mich. Marolles, Par 1661. 8. ebenſo; von Et. Algay de Martignac, im 8ten B. ſ. Ueberſ. der ſämmtl. W. des Ovids, Lyon 1697. 12 in Proſa, und von dem Jeſ. J. M. de Kervillars, mit den Briefen aus dem Pontus Par. 1723. 12. 2 Bde. In das Engliſche: Die drey erſten Bücher, von Th. Churchyard, Lond. 1580. (1577) 4. Von Zach. Catlin, Lond. 1639. 8. In das Deutſche: Von Joh. Heinr. Seyp, Darmſt. 1644. 8. Von Joh. Heinr. Kirchhof, Hamb. 1779. 8. in elende Reime; von einem Ungen. Halle 1780. 8. in Proſe. Das Leben des Dichters iſt, unter andern, von Gr. Gyraldi, in der Hiſtor. Poetar. S. 492. Von J. Maſon, Amſtel. 1708. 8. und bey mehrern Ausgaben der Werke des Ovidius; und von Lud. Cruſius, in den Lebensbeſchr. Röm. Dichter, B. 1. S. 307. d. U. geliefert worden. Auch Bayle hat ihm einen Artikel gewidmet. Uebrigens iſt es bekannt, daß, wenn nach der Versart allein, der Platz der Gedichte beſtimmt werden ſoll, mehrere Gedichte des Ovidius hieher gehören würden. Auch ſind öfterer einige Gedichte dieſer Art, als eine Elegie De Philomela, eine de pulice, u. d m. ihm zugeſchrieben worden, welche, unter andern, in den Catalect. Ovidii ex ed. Goldaſt. Frcft. 1610. 8. abgedruckt worden ſind.) — Caj. Pedo Albinovanus (Unter ſeinem Nahmen ſind noch zwey Elegien und ein Fragment übrig, welche Le Clerc, c. not. varior. Amſtel. 1703. herausgegeben hat, und worüber ſich in Fabricii Bibl. Lat. Lib. I. c. 12. §. 7 und 8. litter. Nachr. finden.) — Cornel. Gallus, oder vielmehr Cornel. Maximinianus Gallus (Unter dem Nahmen Gallus gehen ſechs Elegien, welche dem erſtern, der in dem Zeitalter des Auguſts lebte, von faſt allen Kritikern abgeſprochen, und, höchſt wahrſcheinlicher Weiſe, erſt zu den Zeiten des Verfalles der römiſchen Poeſie geſchrieben worden ſind. Der einzige Rapin, in ſ. Reflex. ſur la Poet. en particulier §. 29 fand viel Delicateſſe und Kraft in ihnen. Herausgegeben hat ſie zuerſt Pomponius Gauricus, Ven. 1501 4 Nachher ſind ſie noch Antv. 1569. 16. und öfterer bey dem Catull, Tibull, und Properz abgedruckt worden. Ueberſetzt in das Franzöſiſche hat ſie Pezay bey ſeinem Tibull. Urtheile und litterar. Nachrichten ſind in Ad. Baillets Jugemens des Savans, B. 3. Th. 2. No. 1147. S. 105. Ausg. von 1725 und in G. Fabricii Bibl. lat. Lib. I. c. 14. §. 1. u. f. B. 1. S. 425 u. f. geſammelt.) — — Noch beſitzen wir eine „Deutſche Anthologie der römiſchen Elegiker, von Joh. Frdr. Degen, Nürnb. 1784. 8. — und, als Verfaſſer von Elegien, kommen noch unter den römiſchen Dichtern, bey dem Ovidius (Epiſtol. ex Ponto, Lib. IV. Ep. XV), bey dem Martial u. a. m. die Nahmen des Montanus, Proculus, Fontanus Capella, Arunzius Stella, Marcus Unicus, Luſtricus Brutianus, u. a. m. vor. — —

Von den neuern lateiniſchen Dichtern haben ſehr viele unter der Benennung von Elegie, und im Elegiſchen Sylbenmaße Gedichte dieſer Art geſchrieben, als Angel. Politianus († 1494. In dem 2ten B. S. 256. der Delic. Poetar. Ital. Frcft. 1608. 8.) — Joh. Jov. Pontanus († 1505. Opera poet. Ven. 1518 - 1533 8. 2. B. und im 4ten B. ſ. Oper. Baſ. 1556. 8.) — Tit. und Herk. Strozza, Vater und Sohn (1508. Oper, Ven. 1512. 8. Par. 1530. 8.) — Joh. Giov. Cotta († 1509. In dem 1ten B. S. 814. der Delic. Poetar. Italor.) — Gab. Altilius (1510. Ebend. S. 57.) — Conr. Celtes († 1508. Poem. Nor. 1502. 4.) — Jan. Pannonius (1510. Eleg. Ven. 1553. 8.) — Joh. Aurel. Augurellus (1510. Poem. Ven. 1505. 8. Gen. 1608. 8. und im 1ten B. S. 287 der Delic. Poetar. Ital.) — Fauſtus Andrelinus († 1518. Amor. Lib. IV. Par. 1490. 4. Elegiar. Lib. III. ebend. 1494. 4. Elegiae quaed caſtiores . . . Argent. 1508. 4. — Balt. Caſtiglione († 1527. In dem erſten B. S. 716 der Delic. Poetar. Ital.) — Pet. Gravina († 1528. Poem. Nap. 1532. 4.) — Sinc. Sannazar († 1533. Elegiar. Lib III. Ven. 1535. 8.) — Johannes Secundus († 1536. Elegiar. Lib. III. in ſ. W. Lugd. B. 1651. 12. Par. 1748. 12. Auch ſind von ſ. Baſiis, welche, engliſch, Lond. 1775. 8. und deutſch im 2ten Th. von Alxingers Ged. Klagenf. 1788. 8. erſchienen, einige, und von ſ. Epiſteln das erſte Buch im Elegiſchen Sylbenmaße abgefaßt.) — Hel. Eobanus Heſſus († 1540. Opera, Hal. 1539. 8.) — Frc. Mar. Molza († 1548. Im 2ten Bde. S. 38 der Delic. Poetar. Italor.) — Jak. Moltzer, Micyllus gen. († 1558. Sylvar. Lib. IV. in dem 4ten B. S. 515 der Delic. Poetar. Germanor.) — Pet. Lotichius Secundus († 1560. Elegiar. Lib. Lutet. 1551. 8. Poem Lipſ. 1581. 8. Opera, ebend. 1586. 8. Lugd. B. 1609. 8. Dresd. 1702. 8. Ex rec. Burm. Lugd. B. 1760. 8. Ex rec. Car. Traug. Kretſchmar, Dresd. 1773 8. Auch hat Chr. Fr. Quell eine Abhandl. De pulchro Poematum Lotichii, Dresd. 1766. 4. herausgegeben.) — G. Schüler, oder Sabinus († 1560. Poem. (Lipſ.) 1563. 1597. 8.) — Joh. du Bellay († 1560. Elegiar. Lib. bey den Oden des Joh. Salmon Macrinus, Par. 1546. 8.) — Joach. du Bellay († 1560. Poem. Par. 1558. 4.) — Joh. Stigelius († 1562 Poem. Ien. 1600. 8.) — Bruno Seidelius († 1577. In ſ. Poemat. Baſ. 1554 8. finden ſich zwey Bücher Elegien) — Geo. Buchanan († 1582. Ein Buch Elegien in ſ. Poemat. Amſt. 1676. 24.) — Marc. Ant. Muret († 1585. In ſ. Juvenil. Par. 1553 und 1590. 8.) — Joh. Schoſſer († 1585. Poem. 1585. 8) — Nic. Friſchlin († 1590. Oper. eleg Argent. 1601. 8.) — Lud. Vanderbecken, oder Laev. Torrentius († 1595. Oper. Antv. 1594. 8. — Douza, Vat. und Sohn († 160, und 1597. Eleg Antv. 1570. 8 Eleg. Lib. II. bey ſ. Echo, Hag. Com. 1603. 4.) — Scevola de St. Marthe († 1623. In dem 3ten B. S. 262 der Delic. Poetar. Gallor.) — Heinr. Meibom († 1625. In dem 4ten B. S. 310 der Delic. Poetar. Germanor) — Jan. Gruterus († 1627. Eleg. Lib. IV. in ſeinem Peric. Poet. Heidelb. 1587. 8.) — J. Rouſſel (1640. Poem. Roter. 1600. 8) — Gaſp. Barläus († 1647. Elegiar. Lib. II. in ſ. Poemat. Lugd. B 1628 und 1631. 8.) — Vit. Bering (1650. Im 2ten B. S. 1 u. f. der Delic. Poetar. Danor.) — Sidr. Hoschius († 1653. Eleg. Lib. VI. in ſ. Poemat. Antv. 1656. 8. Norimb.

1697. 8.) — Vinc. Guiniſius († 1653. In ſ. Poemat. Rom. 1627. 8. Par. 1639. 12.) — Dan. Heinſius († 1655. Elegiar. Lib. III. in ſ. Poemat. Lugd. B. 1613. 8.) — Louis de Balſac. († 1654. In dem 1ten Bde. S. 386 der Delic. Poetar. Gallor.) — Laur. Le Brun († 1663. bey ſ. Eccl. Salom. Par. 1653. 12.) — Ferd. v. Fürſtenberg († 1683. Poemat. e Typ. Reg. 1684. f.) — Jac. Wallius (Poem. Anv. 1656 8. 1669. 12.) — Pet. Francius († 1704. Poem. Amſtel. 1682. 12. verm. ebend. 1697. 8.) — Dan Huet († 1721. Poem. Ultraja. 1694 und 1700. 8.) — C. Chr. Schilling (Carm. Lib. II. Lipſ. 1761. 8.) — Von verſchiedenen neuern Elegiſchen Dichtern hat C. Michaeler eine Coll ctio . . . Vindob. 1784. 8. 2 Bde. herausgegeben. — —

Elegien in italieniſcher Sprache: Die für ſie hier angenommene Versart ſind die Terze rime, daher ſie auch zuweilen blos die Ueberſchrift, Capitolo führen; indeſſen giebt es deren auch in andern Versarten, und es hat deren, d. h. es hat Gedichte gegeben, welche, den Begriffen der Italiener nach, Elegien, oder, wie Minturno ſie erklärt, Nachahmungen d'una perfetta faccenda propriamente lamentevole . . . o che ſe ſteſſo, o che altrai il Poeta introduca a lamentarſi, e a moſtrare il piangevole, e il doloroſo, ſind, noch ehe man eine beſondre Benennung für ſie angenommen hatte. Crescimbeni (Iſtor. della volgar Poeſia, B. 1. S. 38. Ausg. von 1731) führt ein Gedicht von dem Cino da Piſtoja († 1366. Rime, Roma 1559. 8. Vin. 1589. 4.) an, welches füglich zu den Elegien gezählt werden kann. Den Nahmen ſelbſt ſoll dem Quadrio zu Folge (Stor. e Rag. d'ogni Poeſia, Vol. 2. S. 659.) Bern. Bellincione (Opere, Mil. 1493.) und dem Crescimbeni zu Folge (a. a. O. S. 207. Anm. 60.) Jac. Sannazar († 1530. Arcadia, Nap. 1504. 4. Opere, Pad. 1723. 4.) zuerſt gebraucht haben. Geſchrieben haben deren übrigens noch: Fabio Galeotto (Eine, ums J. 1530 von ihm geſchriebene Elegie hat Crescimbeni in ſ. Iſtor. della volgar Poeſia, B. 1. S. 43 aufgenommen) — Lud. Arioſto († 1533. Die, unter ſeinen Gedichten, deren Ausg. bey dem Art. Heldengedicht angezeigt ſind, befindlichen Capitoli werden mit Recht zu den italieniſchen Elegien gezählt, obgleich Crescimbeni (a. a. O. S. 208.) ſie nicht zu den eigentlichen Elegien zählen will. Eine derſelben iſt in die Eſchenburgiſche Beyſpielſammlung zur Theorie und Litteratur der ſch. Wiſſenſch. B. 4. S. 22 aufgenommen worden.) — Angel. Firenzuola (1541. In ſ. Rime, Fir. 1549. 8. Opere, Fir. 1723. 8. 3 B. finden ſich einige in reimfr. Verſen.) — Luigi Alamanni († 1556. Elegie, Ven. 1542. 8.) — Lod. Paterno (1560. Bey ſ. Nuove Fiamme, Lione 1568. 16. finden ſich verſchiedene, in ſo genannten Seſte Rime, oder ſechszeiligen Strophen, abgefaßte Elegien.) — Ant. Minturno († 1574. Rime, Ven. 1559. 8. — Carlo della Lengueglia (Elegie . . . R. 1636. 12. Verſchiedene davon ſind in vierzeiligen Strophen abgefaßt.) — Girol. Fontanella (Elegie, Nap. 1645. 8. wovon, unter andern, eine in Octaven, und eine in der Sappiſchen Versart, abgefaßt iſt.) — Bened. Menzini (Elegie, R. 1697. 8. und in ſ. Opere, Ven. 1769. 12. 4. B. Eine davon iſt in der vorgedachten Eſchenburgiſchen Samml. S. 26 befindlich.) — Giuſ Salio (Unter der Benennung von Elegie hat er, Pad. 1723. 4. ein Gedicht auf die Krönung des Kaiſers Karl des ſechſten drucken laſſen.) — Vinc. Leonio (†

(† 1720. Crescimbeni hat in ſ. Iſtor. della Volgar Poeſia, B. 1. S. 208 eine Elegie von ihm eingerükt.) — Giuſ. Bertola (S. Notte Clementine in 4 Geſ. frzſch. P. 1778. 12. laſſen ſich mit Recht zu den Elegien überhaupt rechnen) — Aurelio de' Giorgi Beſtola (La Notte, Sienna 1774. 12. Ein Gedicht auf den Tod Clemens des 14ten, welches hier auch eine Stelle verdient.) — Von der Geſchichte der italieniſchen Elegie, beſonders in den frühern Zeiten, handeln, Crescimbeni (a. a. O. S. 207 u. f.) — und Xav. Quadrio (a. a. O. S. 659 u. f. — —

Elegien von ſpaniſchen Dichtern: Gomez Manrique (1456) iſt, unſerm Diez (Velazq S. 417. Anm. a.) zu Folge, einer der erſten elegiſchen Dichter der Spanier. In dem Cancionero general findet ſich eine von ihm auf den Tod des Marquis von Santillano. Nach ihm haben deren geſchrieben: Juan Boscan (1544. In ſ. Obras, Lisb. 1 43. 4. Amb. 1597. 12.) — Garcilaſo de la Vega († 1536. Mit den Werken des vorigen zuſammen; und einzeln Sev. 1580. 4. Mad. 1765 8.) — Diego Hurtado de Mendoza († 1575. Obr Mad. 1610. 4.) — D. Hernando de Acuna († 1580. Von den, in ſ. Obras, Salam. 1591. 8. befindlichen Elegien iſt eine in den Parnaſo Eſp. B. 7. S. 80 eingerükt.) — Juan de la Cueva (1580 Obras, Sev. 1582. 8. Eine ſ. Eleg. iſt in dem 8ten B. S. 71 des Parn. Eſp. befindlich.) — Fern de Herrera (Zwey Elegien aus ſ. Obras, Sev. 1582 und 1619. 4. ſind in den 7ten B. S. 3 und 19 des Parn. Eſp. aufgenommen.) — Juan de Caſtellanos (Primera Parte de las Elegias de Varones iluſtres de Indias, Mad. 1589. 4.) — Vinc. de Eſpinel (Bey ſ. Arte poet. Eſpañola, Mad 1591. 8. finden ſich verſchiedene Elegien, wovon eine in den 3ten B. S. 199 des Parn. Eſp. aufgenommen worden iſt.) — Eſtev. Manuel de Villegas (Im 2ten Th. ſ. Eroticas Naj. 1617 4. finden ſich 13 Elegien, wovon eine in den 7ten B. S. 43 und eine in den 8ten B. S. 367 des Parn. Eſp. eingerükt ſind.) — Bart. Leonardo da Argenſola (1633. Von den, in ſ. Rimas . . . Zarag. 1637. 4. befindlichen Elegien, ſteht eine in dem 3ten B. S. 228 des Parn. Eſp.) — Lope de Vega Carpio († 1635 Eine ſ. Elegien iſt in den 9ten B. S. 360 des Parn. Eſp. aufgenommen worden.) — Franc. Quevedo († 1647. Obras, Bruſſ. 1660. 4. 3 B. 1670. 4. 4 B. Mad. 1736. 4. 6 Bde.) — Franc. Borja Fürſt von Esquilache († 1658. Obr. Mad. 1654. 4.) Bernard Gr. v. Rebolledo (In ſ. Rimas ſacras, Amb. 1651. 4. Obr. Mad. 1778. 8, 4 B. findet ſich eine Umſchreibung der Klagelieder Jeremiä.) — — Etwas weniges von der Geſchichte der ſpaniſchen Elegie ſagt Velazquez S. 417 u. f. Nach den mir bekannten zu urtheilen, ſind, wenigſtens der Form nach, die italieniſchen Dichter das Muſter der ſpaniſchen hierin geweſen; die Elegien der letztern ſind nähmlich ſo wie die der erſtern in Terzinen abgefaßt.) — —

Elegien in franzöſiſcher Sprache. Daß Gedichte, welche ihrem Innhalte nach hieher gehören, ſehr frühzeitig in der franzöſiſchen Sprache geſchrieben worden ſind, leidet keinen Zweifel; und Michault, in der vorher angeführten Schrift über die Elegie, rechnet ſo gar verſchiedene Lieder des Thibault dazu. Aber ſie führten nur nicht ſo gleich den Nahmen Elegie, ſondern hatten entweder gar keinen, oder hießen, z. B. Complainte, deren in den Oeuvr. d'Alain Chartier, (1458.) Par. 1529. 8. 1617. 4. u. a. m. vorkommen, oder auch mit dieſem, oder ähnlichem Titel, als La Complainte de l'amant à ſa Dame; La plainte du deſiré . .

Par.

Par. 1509. 8. Complainte . . . ſur la mort de Charles VIII. in dem Vergier d'honneur des Octavien de St. Gelais, Par. ſ. a. 4. Les Complaintes de l'Eſclave fortuné, von Mich. d'Amboiſe, Par. (1529) 8. beſonders gedrukt ſind. Zuerſt ſcheint Clement Marot († 1554) das Wort Elegie zur Bezeichnung einer eigenen Dichtart gebraucht zu haben. Wenigſtens ſind die, in ſ. Oeuvr. (B. 1. S. 323. Haye 1731.) vorkommenden 27 Elegien, wovon die erſte im J. 1523 geſchrieben iſt, die erſten mir bekannten. Nach ihm haben deren noch, unter mehrern, geſchrieben: Ch. de St. Marthe († 1555. Poeſies franc. Lyon 1540. 8. In einer, welche den Titel Tempé de France führt, finden ſich Nachr. von franzöſiſchen Dichtern.) — Berenger de la Tour (In ſ. Siecle d'or, Lyon 1551. 8. finden ſich 13 Eleg. und ein Chant elegiaque.) — Gilles Dorigny (Le Tuteur d'amour, Lyon 1547. 8.) — Charl. Fontaine (Les Ruiſſeaux de Fontaine, Lyon 1555. 12. Jardin d'amour, ebend. 1588. 16.) — Jean de la Peruſe († 1555. In ſ. Oeuvr. Par. 1573. 16. ſind 6 Eleg.) — Jean Doublet (Elegies, Par. 1559. 8. wovon ſechs in den zehnten B. der Annal. poet. aufgenommen ſind.) — Phil. Bugnyon (In ſ. Erotaſmes de Phidie et de Gelaſine, Lyon 1557. 8.) — Cl. Taillemont (Bey ſ. Tricarite, Lyon 1556. 8. finden ſich ſo genannte Elegiaques françois meſurées par pieds comme latins.) — Louiſe Labbe († 1566. In ihren Oeuvr. Lyon 1556. 12. finden ſich drey Elegien, wovon eine in die Annal. poet. aufgenommen iſt.) — Cl. Turrin (1566. Zwey Bücher Eleg. in ſ. Oeuvr. par. 1572. 8.) — Cl. Pontoux (In ſ. Oeuvr. Lyon 1569. 16.) — Ronſard († 1585. Von den, in ſ. Oeuv. Par. 1567. 4. 1604. 12. 1623. f. 2 B. 1629. 12. 9. Bde. befindlichen Elegien ſind einige in die Annales poet. aufgenommen worden.) — Pierre Boton (Bey ſ. Camille, Par. 1573. 8. finden ſich fünf Elegien.) — Jean Ant. de Baif (Oeuvr. Par. 1572. 1573. 8. 2 Th.) — Phil. Desportes (Oeuvr. Par. 1573. 4. Anv. 1591. 12.) — Melin de St. Gelais (S. Oeuvr. poet. Lyon 1574. 8. Par. 1719. 8.) — Et. Jodelle (Oeuvr. Par. 1574. 4. Lyon 1597. 8.) — Amadis Jasmin (In dem 5ten Buche ſ. Oeuvr. Par. 1575. 4. finden ſich verſchiedene, wovon drey in den 9ten B. der Annales poet. aufgenommen ſind.) — Pierre de Brach (Poemes, Bord. 1576. 4.) — Ant. Cotel (Le premier livres des Mignardiſes, Par. 1578. 4. enthält einige, nicht ganz ſchlechte, Eleg.) — Jean de Boyßieres (In ſ. Oeuvr. Par. 1578, 1579. 12. 3 Th. finden ſich verſchiedene.) — Jean Forcadel (Oeuvr. Par. 1579. 8.) — Jean Ed. du Monin (Oeuvr. P. 1582. 12.) — Jer. d'Avoſt (Poeſ. Par. 1583. 8.) — Die darin enthaltenen ſind aber äußerſt ſchlecht.) — Jacq. de Romieu (Mel. de Poeſies, Lyon 1584. 8.) — Frcs. de Poulchre, (In ſ. Honnêtes Loiſirs, Par. 1587. 12.) finden ſich verſchiedene.) — Cl. de Trellon (Oeuvr. poet Lyon 1594. 12. 1605. 12.) — Gil Durant de la Bergerie (Oeuvr. poet. Par. 1594. 12. 1727. 12.) — Guy de Tours (Oeuvr. poet. Par. 1598. 12.) — Frcs. Berthrand (Les premières Idées d'amour, Orl. 1599. 8.) — Scalion. de Virbluneau (Loyales et pudiques Amours, Par. 1599. 12.) — Scevola de St. Marthe (Oeuvr. Poitiers 1600. 12. Par. 1633. 4. Fünf ſ. Eleg. ſind in den 9ten B. der Annales poet. aufgenommen worden.) — Jean Bertaut (Rec. de quelques vers amoureux, Par. 1602. 8. Oeuvr. poet. Par.

Par. 1605 und 1620. 8.) — Robert Angot (Sein Prelude poet. Par. 1603. 12. enthält, unter andern, zwölf Elegien.) — Guil. Bern. de Nerveze (Eſſai poet. Par. 1605. 12.) — Jean Paſſerat (Rec. des Oeuvr. poet Par. 1606. 8.) — Et. Pasquier (La Jeuneſſe, Par. 1610. 8. und im 2ten B. ſ. Oeuvr. Par. 1723. f.) — Jean d'Ennetieres (S. Amours de Theagines et de Philoxene, Tourn. 1616. 16. enthält verſch. Elegien.) — Henr. de Coligny, Gräfinn von Suze († 1673. Mit ihr fangen die Geſchichtſchreiber der franzöſiſchen Elegie, gewöhnlich, wenigſtens die Reihe ihrer beſſern Elegiſchen Dichter, an; aber, meines Bedünkens hat Remond de St. Mard, in ſ. Reflex. ſur l'Elegie (Oeuvr. B. 4. S. 225 u. f.) ziemlich anſchaulich gezeigt, daß auch ihre beſſern Gedichte dieſer Art nicht gute Elegien ſind. Geſammelt ſind ſie in dem Rec. de pieces galantes . . . Par. 1695. 12. Verm. Trev. 1748. 12. 5 B.) — Jean Henault († 1682. Er gehört zu denen Dichtern, an welchen Boileau ſich verſündigt hat; es ſind verſchiedene, nicht ganz ſchlechte Elegien von ihm vorhanden.) — Antoinette du Ligier de la Garde, Dame Deshoulieres († 1694. In ihren, vielfältig gedruckten, Oeuvr. findet ſich eine Elegie, und unter ihren Eklogen einige, welche für Elegien gelten könnten.) — Jean la Fontaine († 1695. Die, in ſ. Oeuvr. Anv. 1726. 4. 3 B. Par. 1758. 12. 4 B. befindlichen zärtlichen Elegien ſind höchſt unbedeutend; aber zu den beßten franzöſiſchen gehört die auf den Fall des Fouquet geſchriebene.) — Frcs. Seraphin Regnier des Marais († 1713. In ſ. Poeſies franc. Par. 1716 und 1753. 12. 2 B. finden ſich verſchiedene, aber ſehr ſchwache Elegien.) — Jean Bernard le Blanc (Elegies, Par. 1731. 8.) — Imbert (Sur la mort de Piron, Par. 1773. 8.) J. B. Guys (Elegies, Par. 1779. 8.) — Flies des Oliviers (Les Amours, Eleg. en III Livres, nebſt einem Eſſai ſur la Poeſie erotique, Par. 1780. 8. und in ſeinen, unter dem Nahmen des Chev. Bert. . . . gedruckten Oeuvr. Par. 1785. 12. 2 B. Sie wurden, urſprünglich, dem Chev. Parni zugeſchrieben, und gehören zu den beſſern, welche die Franzoſen haben) — Chev. de Parni (In ſ. Opuſcules, Par. 1781. 16. 17 7. 12. 2 Bde. finden ſich 12 ſchöne Elegien.) — In den Almanac des Muſes finden ſich deren noch einzele von Arnaud — Bolis (Les Amans de Flore, Eleg. en V part.) — Der Gr. Buſſi — Aude — Leonard (Oeuvr. Par. 1787. 12. 2 B.) — Rivarol, u. a. m. Auch haben die Franzoſen noch Gedichte, welche, ohne den Nahmen von Elegien zu führen, doch nur hieher gerechnet werden können, als, auſſer ſo genannten Deplorations, und Lamentations in den frühern Dichtern, z. B. das Gedicht des H. v. Voltaire auf den Tod der Mſll. Le Couvreur, und a. m. Uebrigens haben ſie für die Elegie keine beſtimmte Versart angenommen — —

Elegien in engliſcher Sprache. Auch in England ſcheint der Nahme Elegie erſt ſpäter, und noch ſpäter, als in Frankreich, für Gedichte dieſer Art, gebraucht worden zu ſeyn. In den frühern Dichtern heißen ſie Complaints, Lamentations, u. d. m. Die erſten, mir bekannten, finden ſich in den Werken von J. Donne († 1631) Lond. 1719. 12. und von Mich. Drayton († 1631) Lond. 1619-1627. f. 2 B. im zweyten Bande. Unter den folgenden Dichtern haben deren noch geſchrieben: Abrah. Cowley († 1667. Works herausg. von Hurd, Lond. 1721 und 1777. 12. 3 Bde. und in der Johnſonſchen Samml.) — Henry

King († 1669. Poems, Elegies, Parad. Sonnets, Lond. 1657. 8.) — John Milton († 1674. Von ſeinen Poems on ſeveral Occaſions, welche öfterer, einzeln, als zuletzt, Lond 1785 8. 1790 8. 2 B. von Th. Warton herausgegeben worden ſind, läßt der Lycidas ſich hieher rechnen.) — John Oldham († 1 83. In ſ. Works, Lond. 1722. 12. 2 B. finden ſich ſo genannte Elegiac Verſes.) — J. Denham († 1688. In ſ. Poems, Lond. 1668 und 1709. 8. 1780. 12. findet ſich, unter andern, eine Elegie auf Cowleys Tod.) — Edm. Smith († 1710. Unter ſ. Poems, Lond. 1713. 8. und in Johnſons Sammlung, iſt eine vortrefliche Elegie auf den Tod ſeines Freundes J. Philips.) — Will. Walſh (1710 In den Miſcellanies, L. 1692. 8. und in der Johnſonſchen Samml. der engl. Dichter ſind einige leidliche Elegien.) — Nahum Tate (1716. Seine Elegies, Lond. 1699 8. ſind ſehr mittelmäßige Gelegenheitsgedichte.) — John Gay († 1732. In ſeinen, vielfältig, als zuerſt 1720. 4. zuletzt 1775. 12. 2 B. gedruckten Poems finden ſich drey Elegien, und in ſ. Miſcellanies, B. 4. S. 130 an elegiac Epiſtle to a Friend, welche, wenn ſie gleich nicht Muſter in der Gattung seyn ſollten, doch einzele gute Stellen haben.) — Eliſabeth Rowe († 1736. Ihre Miſcel. W. enthalten, unter andern, eine Elegie auf den Tod ihres Gatten.) — Alex. Pope († 1744. Seine Elegie auf eine unglückliche junge Dame, ums J 1709 geſchrieben, iſt von mehrern Kunſtrichtern, als ein Meiſterſtück dargeſtellt worden; aber, wenn auch das Geſchick, oder das Betragen der Perſon Mitleid erwecken könnte: ſo fehlt es dem Gedichte denn doch, ſo vortrefliche Stellen es hat, an Selbſtſtändigkeit. Pope preißt ihren Ehrgeiz darin, und macht zugleich den Stolz des Oheims zur Quelle ihres Unglücks: wie verträgt ſich dieſes mit einander?) — Nic. Amhurſt († 1742. Unter ſeinen Miſcell finden ſich einige Elegien.) — Jam. Hammond († 1743. Love-Elegies, Lond. 1744. 4. 1759. 8. Poet. W. 1781 8. Es ſind ihrer dreyzehn; und ob Johnſons Urtheil, in ſ. Lebensbeſchreibung ihres Verf. B. 3. S. 163 u. f. der Lives of the moſt eminent Engl. Poets Ausg von 1782 gleich zu hart ausfällt: ſo ſieht man ihnen doch zu ſichtlich die Nachahmung des Tibull an, als daß man mit den Empfindungen des Dichters ſehr ſympathiſiren könnte. Und das gewählte Sylbenmaaß, die zehnſylbigen vierzeiligen Strophen ſind dem eigentlichen Character der Elegie nicht ſehr günſtig. Eine derſelben iſt in die vorgedachte Eſchenburgiſche Beyſpielſammlung, B. 4. S. 37 u. f aufgenommen worden; und das Leben des Dichters findet ſich in Cibbers Lives, B 5. S 307. und bey Johnſon a. a O.) — Will. Shenſtone († 1763. In den verſchiedenen Samml. ſ. Gedichte, als 1764. 8. 2 B 1777. 8. 3 B. finden ſich 26 Elegien, in welchen zwar, wie Johnſon, in der Lebensbeſchr. des Verf B. IV. S 331 ſagt, und wie es auch die Natur der Sache ſelbſt mit ſich bringt, Einförmigkeit herrſcht, die aber denn doch dem, von Shenſtone angenommenen, Character der Elegie gemäß, oder, wie er ſich ausdrückt, effuſions of a contemplative mind, ſometimes plaintives, and always ſerious, and therefore ſuperior to the gletter of ſlight ornaments ſind. Nur könnte die Verſification derſelben zuweilen ſanfter und natürlicher ſeyn. Eine derſelben iſt in der Eſchenburgſchen Sammlung befindlich, und das Leben des Verfaſſers von Johnſon, a. a. O. S. 323 u. f. erzählt.) — Tob Smollet († 1771. In ſ. Pl. and Poems, Lond. 1777.

8. 1780. 8. findet ſich ein, in Stanzen abgefaßtes Gedicht, The Tears of Scotland, welches zu den Elegien gezählt zu werden verdient) — Thomas Gray († 1771. Seine, auf einem Dorfkirchhofe und ums J. 1750 geſchriebene, in ſ. Gedichten 1753. 4. 1768. 12. 1775. 4. 1786. 8. 1788 12. befindliche Elegie iſt, von Will. Cooke, bey ſ. Ausg. von Ariſtoteles Poetik 1785. 8. in das Griechiſche; von A. J. Wright 1786. 4. in das Lateiniſche; von J. Giannini 1784. 4. in das Italieniſche; von Guedon de Berchere, 1788. 8. in das Franzöſiſche, und von Frd. W. Gotter, vortreflich, in der Göttingſchen Blumenleſe vom J. 1771 und im 1ten B. ſ. Gedichte, Gotha 1787. 8. überſetzt worden. Aufgenommen hat J. J. Eſchenburg ſie in die vorgedachte Sammlung, B. 4. S. 45. Das Leben des Verf. findet ſich in Johnſons Lives B. 4. S. 447.) — Miſtr. Leapor (In ihren Poems, L. 1750-1752. 8. 2 Bde.) — Geo. Lyttleton († 1773. unter ſ. Gedichten findet ſich eine, ums J. 1747 geſchriebene, und auch in Dodsley's Collection of Poems, B. 2. S. 67 der 5ten Ausg. abgedruckte Monody zum Andenken einer Dame, welche von den Engländern zu den guten elegiſchen Gedichten gezählt wird.) — J. Langhorne († 1779. The death of Adonis, Lond. 1759. 4. und mehrere in ſ. Poet. W. L. 1766. 8. 2 B.) — J. Cuningham († 1773. (In ſ. Poems, Lond. 1766. 8.) — Will. Whitehead († 1785. Sechs Elegien von ihm finden ſich in der vorhergedachten Dodsleyſchen Sammlung, B. 6. S. 41 u. f. und auch in ſ. Plays and Poems, 1774. 8. 2 B. 1788. 8. 3 B.) — Richard Jago († 1781. In der eben angeführten Collection, B. 4. S. 311 u. f. und in ſ. Poems, moral and deſcriptive, Lond. 1784. 8. finden ſich zwey berühmte Elegien, The Goldfinches und The Blackbirds.) — Rob. Blair (The Grave 1743. 4. 1786. 8.) Ungenannter (The hours of love in four Eleg. Lond. 1752, f.) — Ungenannter (Paſtoral and Elegiac Eſſays by a Gentleman, Lond. 1756. 8.) — J. Delap (Elegies, Lond. 1760. 4. Auch hat eben dieſer Verf. noch eine auf den Tod des Herz. von Rutland 1788. 4. herausgegeben.) — E. Cooper (Collect. of elegiac Poeſy, L. 1760. 8.) — Ungen. (Love Elegies, Lond. 1760. 4.) — Ungen. (Woodſtock, an El. 1761. 4.) — Ungen. (Four Elegies, Lond. 1762. 4. Auf den Morgen, den Mittag, den Abend und die Nacht.) — Will. Maſon (Eleg. L. 1762. 4. wovon drey in ſ. Poems, Lond. 1764. 8. 1779. 8. ſich finden.) — John Scott († 1783. Four Eleg. 1763 4. und in ſ. Poet Works, L. 1782. 8.) — Robert Scott (Eleg. Lond. 1764. 4. und in ſ. Poems, L. 1766. 8. — J. Jerningham (The Magdalens 1762. 4. und in der vorhin angeführten Eſchenburgiſchen Beyſpielſammlung, B. 4. S. 50. The Nunnery 1762. 4 The Nun. 1764. 4. Elegy written among the ruins of an Abbey, 1764. 4. und mehrere in ſ. Poems 1766. 8. verm. 1786. 8. 2 Bde.) — Th. Ruſſel († 1788. Elegies 1767. 4. vier an der Zahl.) — Dr. Roberts (The poor Man's Prayer 1767. 4. und in ſ. Poems 1774. 8.) — Ungenannter (Conſtantia 1768. 4. Auf eine junge, im Wochenbett geſtorbene Frau.) — Ungenannter (Elegies on different occaſions 1769. 4. neun an der Zahl.) — Ungen. (An Elegy written at Amwell 1769. 4.) — Ungen. (Conjugal love, 1772. 4.) — Th. Boyce (Specim. of elegiac Poetry, 1773. 4.) — Ungen (The ſentimental Sailor 1773. 4.) — Jefferſon (In ſ. Poems, Lond.

Lond. 1773. 8. 2te Ausg.) — Ch. Crawford (Sophronia and Hilario, 1774. 4.) — Ungen. Nuptial Elegies, 1774. 4. vier an der Zahl.) — Ungen. (The Matron 1774. 4.) — Ungen. (An Elegy written at a Carthuſian Monaſtery, 1775. 4.) — Ungen. (Love Elegies 1775. 4. ſieben an der Zahl.) — Ungen. (Love tales and Elegies, 1775. 12.) — James Brattie (In ſ. Original Poems and Translat. 1760. 8. verm. unter dem Titel, Poems on ſeveral occaſions, 1780. 8. finden ſich einige Elegien, wovon eine in die angeführte Eſchenburgiſche Sammlung aufgenommen iſt.) — Ungen. (The cave of death, 1776. 4.) — Th. Holcroft (Elegies, 1777. 4. Auf Foote's Tod und auf das Alter.) — John Jones (Elegy on winter 1779. 4.) — Joſ. Holben Pott (In ſ. Poems, 1779. 8. und beſondre Elegies bey ſ. Trſpl. Selmann 1782. 8.) — Th. Maurice (In ſ. Poems 1779. 4. und Weſtminſter Abbey, an Elegiac Poem. 1784. 4.) — Ungen. (Eleg. epiſtles on the calamities of love and war, 1780. 8. Briefwechſel zwiſchen einem Matroſen, und ſ. zurückgebliebenen Frau, ſehr mittelmäßig.) — Ungen. (Love-Elegies by a Sailor. 1780. 4. Es ſind deren zehn, welche zu den mittelmäßigen gehören.) — Ungen. (Four Elegiac Tales, 1780. 4. Der Innhalt iſt aus der ältern engliſchen Geſchichte genommen; und die beſte darunter iſt die Nonne.) — Ch. Cilitto (The Sea-Fight, an eleg. Poem. 1780. 4.) — Miß Anna Seward (Elegy on Capt. Cook . . . 1780. 4.) Monody on Maj. Andre, 1781. 4.) — In den Poetical effuſions of the heart, 1783. 8. finden ſich verſchiedene Elegien.) — Ungen. (Poems by a Gentleman, 1783. 8. ſind alle elegiſchen Innhaltes.) — Percival Stockdale (In ſ. Three Poems, 1784. 4. findet ſich eine vortrefliche Elegie auf den Tod eines jungen Officiers.) — John Powel (In ſ. Poems on var. ſubjects, 1784. 8.) — Sam. Knight (Elegies and Sonnets 1785. 4. 1787. 4.) — S. Teasdale (In der Pictoreſque Poetry, 1785. 8. ſehr mittelmäßige.) — Ungen. (The Wanderer, or Edward to Elenora, 1785. 4. gehört zu den beſſern engliſchen Elegien. — S. Whitechurch (Monody to the Memory of Adm. Hyde Parker, 1785. 4.) — Ungen. (An Invocation to Melancholy, 1785. 4. ſehr gut.) — Rob. Alves (Unter den, in ſ. Poems, L. 1785. 8. befindlichen Elegien, iſt die auf die Zeit, die beſſere) — John Robinſon (Jeſſy, or the forced vow 1785. 4.) — Hel. Mar. Williams (In ihren Poems, L. 1786. 8. 2 B. finden ſich zwey Elegien, Queen Mary's Complaint und Euphelia.) — Miſtreß Weſt (In ihrer Miſcellaneous Poetry, 1786. 4. finden ſich einige gute Elegien.) — Will. More Smith (In ſ. Poems on ſeveral occaſions, 1786. 8.) — Robert Burns (In ſ. Poems, chiefly in the ſcottiſh dialect. 1786 u. 1787. 8.) — Ungen. (The Carſe of Stirling. 1786. 4.) — J. M. Good (Maria, an eleg. Poem, 1786. 4. mittelmäßig.) — H. J. Pye (In ſ. Poems on var. Subjects 1787. 8. 2 B.) — In dem Poetical Towr, L. 1787. 8. finden ſich einige ganz gute Elegien von der leichtern Art.) — Hugh Mulligan (S. Poems . . . 1788. 4. enthalten einige, ganz gute Elegien.) — John Whitehouſe (Poems, 1787. 8.) — In der Poetry of the World, 1788. 8. 2 B. und unter dem Titel The brittiſh Alburn 1790. 12. 2 B. von Rob. Merry, u. a. m. verſchiedene ſehr gute.) — Die Poetical flights, 1788. 4. enthalten deren, die beſſer verſificirt, als gedacht ſind. — John Bid-

Bidlaker (Elegy written on the authors reviſiting the place of his former reſidence, 1788. 4. Die beßte engliſche Elegie nach der angezeigten von Gray.) — J. Rannie (In ſ. Poems, 1789. 4. ſind einige mittelmäßige Elegien. — Auch finden ſich in den Poems on ſev. ſubjects, by John Ogilvie, Lond. 1769 und 1771. 8. 2 B. — in den Poems by John Walters, L 1780. 8. — in dem Trifler, 1788. 4. u. a m. noch Gedichte dieſer Art, ſo wie deren, einzeln, noch von ſehr vielen, als von J. Fellows, von Th. Hobhouſe, auf Johnſons Tod, von L Bowles auf Howards Tod, u. a. m. herausgegeben worden ſind. — —

Elegien in deutſcher Sprache. Wer von unſern Dichtern, zuerſt, den Nahmen Elegie gebraucht hat, weiß ich nicht mit Gewißheit zu ſagen. Im 4ten Buche von Opitzens Poet. Wäldern (Bd 2. S 550 der Trillerſchen Ausg.) kommt ein Gedicht mit dieſer Aufſchrift vor; und mehrere Gedichte in eben dieſem Buche, ob ſie gleich nicht Elegien heißen, laſſen zu ihnen ſich rechnen. Auch in P. Flemmings Gedichten, Naumb. 1642 8. 1685. 8. findet ſich eine Elegie an ſein Vaterland, ſo wie in Andr. Tſcherning Vortrab des Sommers, Roſtock 1655. 8. einige, allenfalls hieher gehörige Aufſätze; und, wenn wir die, in dieſen, und andern, zum Theil frühern, Dichtern befindlichen Leichen- und Trauergedichte zu den Elegien zählen wollen: ſo ſind wir ſehr reich daran. Die erſten, indeſſen, welche bemerkt zu werden verdienen, ſind Albr. Hallers Klaggedichte über den Tod ſeiner Gattinnen. Nächſt ihm haben deren noch geſchrieben: Joh. Jac. Bodmer († 1782. Kritiſche Lobgedichte und Elegien, Zür. 1747. 8.) — Frdr Willh. Klopſtock (Seine älteſte Elegie iſt vom J. 1748. Drey ſind ſ. Oden, Hamb. 1771. 4. angehängt; und in ſ. Kleinen Poet. und Proſ. W. Frankft. 1771. 8. findet ſich, S. 49 noch eine; ſo wie noch eine Klagode von ihm in einem der Muſenalmanache abgedruckt iſt.) — Eberh. Freyh. v. Gemmingen (In ſ. Briefen, nebſt andern poet. und proſ. Aufſätzen, Frft. 1753. 8. und, unter dem Titel: Poet. und Proſaiſche Stücke, Brſchw. 1769. 8. ſind einige, hieher zu rechnende Gedichte enthalten, wovon zwey in die Eſchenburgiſche Beyſpielſammlung aufgenommen worden ſind; auch finden ſich von ihm noch einige Elegien in den Göttingſchen Muſenalm. für 1771 und 1774.) — Abr. Käſtner (In ſ. Vermiſchten Schriften, Altenb. 1755–1772. 8. 2 Th.) — Lud. Heinr v. Nicolai (Elegien, (zehn) Baſ. 1760. 8. und in den Verſe und Proſe, ebend. 1773. 8. ſo wie, im 1ten Th. ſ. Vermiſchten Gedichte, Berl 1778. 8 S. 188.) — H. J. T. (Elegien, Gött. 1762. 8.) — Joh. Willh. Gleim (Klagen, 1762. 8. und funfzehn elegiſche Gedichte in den Elegien der Deutſchen.) — A. L. Karſchinn (In ihren auserl. Gedichten, Berl. 1763. 8. ſo wie in den Elegien der Deutſchen, und in verſchiedenen Muſenalmanachen.) — Heinr. Chr Kretſch (Einige Elegien von ihm ſind ſich im 1ten und 3ten Th. der Anthologie der Deutſchen) — In den ſieben kleinen Gedichten, Berl. 1769. 8. findet ſich, S 49 eine Elegie auf Winkelmanns Tod. — Joh. Andr. Cramer († Auf das Abſterben Gellerts, Leipz. 1770. 4. Auf den Tod der Gräfinn Stollberg, im Göttingſchen Muſenalmanach für 1775. Auf D. Zacharias Tod, im Voßiſchen Muſenalm. für 1779.) — Chrſtn. Fel. Weiße (Elegie bey dem Grabmahle Gellerts, Leipz. 1770. 4. und in ſ. Kleinen Lyr. Gedichten, ſo wie im 4ten Bde. der Eſchenburgiſchen Beyſpielſammlung.) — F. W. Gotter

Gotter (Im 1ten B. ſ. Gedichte, Gotha 1787. 8.) — Lud. Heinr. Chr. Hölty († 1776. In ſeinen Gedichten, Hamb. 1783. 8. finden ſich zwar, der Ueberſchrift nach, nur zwey Elegien; aber mehrere ſeiner vortreflichen Lieder und Gedichte haben den, der Elegie eigenen, Ton der ſanften Schwermuth. Auch ſtehen noch einige frühere, in jene Sammlung ſ. Gedichte nicht aufgenommene Elegien von ihm, im 3ten Th. der Anthologie der Deutſchen, Leipz. 1772. 8 S. 201 u. f. und im Voßiſchen Muſenalm. für 1776 das Lied eines Mädchens auf den Tod ihrer Geſpielinn) — Ungenannter (Die Mädcheninſel, in der vorgedachten Anthologie, S. 297. verb. im Göttingſchen Muſenalm. für 1775.) — Otto Friedr. v. Diericke (Gedichte von dem Ueberſetzer des treuen Schäfers, Mietau 1773. 8. S. 29 u. f. und eine über die Vergänglichkeit im Göttingſchen Alm. für 1773.) — K. E. K. Schmidt (Elegien an meine Minna, Lemgo 1773. 8. und einzele im Leipziger Muſenalm. im Muſeum.) — Joh. Mart. Miller (In ſ. Gedichten, Ulm 1783. 8. wovon die erſten in den verſchiedenen Almanachen, im Taſchenbuche für Dichter u. d m. ſeit dem J. 1773 eingerückt waren.) — Ungenannter (Elegien, Leipz. 1774. 8. Es ſind deren ſechſe, unter welchen keine ſich auszeichnet.) — Joh. Heinr. Voß (In ſ. Gedichten, Hamb. 1785. 8. S. 213 u. f. wovon die älteſte im J. 1776 geſchrieben iſt. Aus noch frühern Zeitpunkten finden ſich deren im Göttingſchen Almanach für 1774 und in ſ eigenen Almanachen.) — Phil. Ernſt Raufseiſen († 1775. Unter ſ. Gedichten, Berl. 1782. 8. ſind die elegiſchen die beſſern: die erſtern erſchienen in der 1ten Abtheil. des Taſchenbuches für Dichter.) — In den neuen Gedichten, Koppenh. 1777. 8. finden ſich auch Elegien. — Die Grafen zu Stollberg (Ihre Ged. Leipz. 1779. 8. enthalten nur eine eigentliche Elegie, S. 286; aber elegiſchen Innhaltes überhaupt, ſind mehrere.) — Joh. Heinr. Thomſen († 1777. In den Proben ſ. Dichtkunſt, Koppenh. 1783. 8. finden ſich verſchiedene, zum Theil im Voßiſchen Almanach für 1777 zuerſt abgedruckte, elegiſche ſchöne Lieder.) — Friedr Schmitt (In ſ. Gedichten, Nürnb. 1779. 8. ſind, S. 77 und 86 zwey Elegien, oder vielmehr Elegiſche Lieder und S. 58 eine Petrarchiſche Ode, welche in der Eſchenburgiſchen Beyſpielſammlung, B. 4. S. 78 unter die deutſchen Elegien aufgenommen iſt.) — Joh. Friedr. Degen (In ſeinen Gedichten, Anſp. 1785. 8. findet ſich, unter mehrern, ein im Leipziger Muſenalmanach für 1780 abgedrucktes, hieher gehöriges Gedicht.) — Fdr. Chrſtn. Schlenkert (Elegien, Erf. 1780. 8.) — Weidmann (Emanuel und Roſalia, eine Geſchichte in Elegien, Deſſau 1785. 8.) — Frdr. Matthiſon (In ſ. Ged. Mannh. 1787. 8.) — Gottl. Leon (In ſ. Ged. Wien 1788. 12.) — Lud. Theob. Koſegarten (In ſ. Gedichten, Leipz. 1788. 8. 2 B. wovon, meines Wiſſens, ſchon verſchiedene in ſ. Melancholien, Stralſ. 1777. 8. und in ſ. Thränen und Wonnen, ebend. 1778. 8. erſchienen waren.) — Selmar (Ein angenommener Nahme; Gedichte, Leipz. 1789. 8 2 B.) — — Auch finden ſich in unſern verſchiedenen Muſenalmanachen und dergleichen Sammlungen mehr, einzele Elegien und elegiſche Gedichte.) von J. J. Eſchenburg — Frl. von Arnim — C. Theod. Brückner — C. L. Friedel — Engelſchall — v. Göckingh. — Aug. Gottl. Meißner — v. Stamford. — J. W. Grimm, u. a. m. ſo wie von den, in der Fanny Wilkes und in Sophiens Reiſe von T. Hermes, befind-

befindlichen Liedern viele hieher gehören — — Und an Sammlungen beſitzen wir: Elegien der Deutſchen, Lemgo 1776. 8. 2. B. — Oden und Elegien der Deutſchen, Zür. 1785. 8. — —

Empfindung.

(Schöne Künſte.)

Dieſes Wort drükt ſowol einen pſychologiſchen als einen moraliſchen Begriff aus; beyde kommen in der Theorie der Künſte vielfältig vor. In dem erſtern Sinn, der allgemeiner iſt, wird die Empfindung der deutlichen Erkenntniß entgegen geſetzt, und bedeutet eine Vorſtellung, in ſo fern ſie einen angenehmen oder unangenehmen Eindruk auf uns macht, oder in ſo fern ſie auf unſre Begehrungskräfte würkt, oder in ſo fern ſie die Begriffe des Guten oder Böſen, des Angenehmen oder Widrigen erwekt; da hingegen die Erkenntniß eine Vorſtellung iſt, in ſo fern ſie auf die bloßen Vorſtellungskräfte würkt, oder in ſo fern ſie uns die Beſchaffenheit der Dinge mit mehr oder weniger Deutlichkeit erkennen läßt *). Bey der Erkenntniß ſind wir mit dem Gegenſtand, als einer ganz außer uns liegenden Sache beſchäfftiget; bey der Empfindung aber geben wir mehr auf uns ſelbſt, auf den angenehmen oder unangenehmen Eindruk, den der Gegenſtand auf uns macht, als auf ſeine Beſchaffenheit, Achtung. Die Erkenntniß iſt hell oder dunkel, deutlich und ausführlich, oder confus und eng eingeſchränkt; die Empfindung aber iſt lebhaft oder ſchwach, angenehm oder unangenehm.

In moraliſchem Sinn iſt die Empfindung ein durch öftere Wiederholung zur Fertigkeit gewordenes Gefühl, in ſo fern es zur Quelle gewiſſer innerlichen oder äußerlichen Handlungen wird. So ſind Empfindungen der Ehre, der Rechtſchaffenheit, der Dankbarkeit, Eindrüke, die gewiſſe Gegenſtände ſo oft auf uns gemacht haben, daß ſie, wenn ähnliche Gegenſtände wieder vorkommen, ſchnell in uns entſtehen, und ſich als herrſchende Grundtriebe der Handlungen äußern. Dieſes ſind die Empfindungen, deren verſchiedene Miſchung und Stärke den ſittlichen Charakter des Menſchen beſtimmen. In dieſem Sinn ſagt man von einigen Menſchen, ſie haben kein Gefühl oder keine Empfindungen, nämlich keine herrſchenden Empfindungen von Ehre, von Rechtſchaffenheit, von Menſchlichkeit, von Liebe des Vaterlandes u. d. gl.

Menſchen von etwas ſtumpfen Sinnen, die nie mit irgend einem beträchtlichen Grad der Lebhaftigkeit fühlen, bey denen angenehme ſowol als unangenehme Empfindungen nur durch ſehr ſtark würkende Eindrüke erregt werden, haben wenig Empfindung in pſychologiſchem Sinn des Worts; die aber, auf welche die Gegenſtände bald vorübergehende Würkung thun, ſie ſey ſtark oder ſchwach, in denen keine Art der Empfindung herrſchend worden, ſind die, denen

*) Wer auf dieſen beſtimmten Unterſchied zwiſchen Empfindung und Erkenntniß genau acht hat, wird daraus leicht begreifen, woher es komme, daß bisweilen die Empfindung der Erkenntniß widerſpricht; daß jene gut heißt, was dieſe verwirft. Die Empfindung entſcheidet über das, was gefällt, oder mißfällt; die Erkenntniß urtheilt über das, was wahr, oder falſch iſt.

denen man das moraliſche Gefühl, das, was die Franzoſen Sentiment nennen, und was wir oft durch Gemmungen ausdrüken, abſpricht.

So wie Philoſophie, oder Wiſſenſchaft überhaupt, die Erkenntniß zum Endzwek hat, ſo zielen die ſchönen Künſte auf Empfindung ab. Ihre unmittelbare Würkung iſt, Empfindung im pſychologiſchen Sinn zu erweken; ihr lezter Endzwek aber geht auf moraliſche Empfindungen, wodurch der Menſch ſeinen ſittlichen Werth bekommt *). Sollen die ſchönen Künſte Schweſtern der Philoſophie, nicht blos leichtfertige Dirnen ſeyn, die man zum Zeitvertreib herbey ruft: ſo müſſen ſie bey Ausſtreuung der Empfindungen von Verſtand und Weisheit geleitet werden. Dieſes iſt ein Geſetz, das auch den Wiſſenſchaften vorgeſchrieben iſt. Niſi utile eſt, quod facimus, ſtulta eſt ſapientia, ſagt ein eben ſo beſcheidener, als verſtändiger Dichter **). Die Wiſſenſchaft, die bey Aufklärung und Entwiklung der Begriffe keine Wahl beobachtet, der jeder Begriff, er ſey brauchbar oder nicht, gleich wichtig iſt, ſtrikt Netze von Spinnweben, darinn nur Fliegen gefangen werden; ſie wird allen Verſtändigen zum Geſpött. Dieſes iſt in der allgemeinen geſunden Vernunft gegründet, daß wir über die lachen, die ſich in Wiſſenſchaften und in mechaniſchen Künſten mit mühſamen Kleinigkeiten abgeben. Sollte denn dieſes Geſetz der Nutzbarkeit, dieſer nothwendige Beyſtand der Weisheit, die ſchönen Künſte nichts angehen? Welcher verſtändige Künſtler wird ſich ſelbſt dadurch erniedrigen wollen, daß er ſich und ſeine Kunſt von den Geſetzen der Weisheit und der allgemeinen philoſophiſchen Policey ausgeſchloſſen hält? Heinrich der IV. in Frankreich gab ein Geſetz, das die Kleiderpracht einſchränkte; einige dem Volke zum Zeitvertreib dienende Frauensperſonen wollten ſich dem Geſetz auch unterwerfen, aber der philoſophiſche König ſagte ſpöttiſch zu ihnen: für euch iſt dieſes Geſetz nicht gemacht; ihr ſeyd nicht wichtig genug, daß ein Geſetzgeber ſich um euch bekümmern ſollte. In dieſe edle Geſellſchaft verweiſen wir auch die Künſtler, die die Geſetze der Weisheit, denen ſich die Philoſophie völlig unterwirft, für ſich nicht verbindlich halten.

Da es alſo das eigentliche Geſchäfft der ſchönen Künſte iſt, Empfindungen zu erweken, und da ſie in dieſem Geſchäffte von Vernunft und Weisheit müſſen geleitet werden: ſo entſtehet daher in der Theorie der Künſte dieſe wichtige Frage, wie die Empfindungen überhaupt müſſen behandelt werden?

Die allgemeine Beantwortung dieſer Frage iſt nicht ſchwer. Der Menſch muß auf der einen Seite einen gewiſſen Grad der Empfindſamkeit für das Schöne und Häßliche, für das Gute und Böſe haben; denn der unempfindliche Menſch iſt in Anſehung des ſittlichen Lebens ſo übel daran, als der, deſſen Sinnen ſtumpf ſind, für das thieriſche Leben: auf der andern Seite iſt es wichtig, daß er nach den allgemeinen und beſondern Verhältniſſen, darinn er lebt, gewiſſe, mehr oder weniger herrſchende, Empfindungen in ſeiner Seele habe, aus deren harmoniſcher Miſchung ein ſeinem Stand und Beruf wol angemeſſener moraliſcher Charakter entſtehe. Alſo

*) Künſte.

**) Phaedrus.

müſſen die ſchönen Künſte dieſe beyden Bedürfniſſe des Menſchen zu ihrem letzten Endzwek haben; ſie müſſen das ihrige beytragen, ihm einen wol gemäſſigten Grad der Empfindlichkeit zu geben, und eine gute Miſchung herrſchender Empfindungen in ſeiner Seele feſtzuſetzen: bey beſondern Gelegenheiten aber müſſen ſie ſowol die Empfindlichkeit, als die herrſchenden Empfindungen in dem Grad erweken, als es nöthig iſt, ihn thätig zu machen. Diejenigen alſo, die ſich einbilden, der Künſtler habe nichts zu thun, als mancherley Gegenſtände der Empfindungen, in einer angenehmen Miſchung durch einander, dem Geſchmak ſo vorzulegen, daß aus dem Spiel der Empfindungen ein unterhaltender Zeitvertreib entſteht, haben zu niedrige Begriffe von der Kunſt. Werke von dieſer Art wollen wir nicht verwerfen; ſie gehören, wie die mancherley angenehmen Scenen der lebloſen Natur, die Empfindſamkeit des Herzens zu unterhalten; aber wie der ſchöne Schmuk der Natur nur das Kleid iſt, das die, zur allgemeinen Erhaltung und Vervollkommnung aller Weſen abzielenden Kräfte einhüllet: ſo müſſen auch die angenehmen Werke der Kunſt, durch die, unter dem ſchönen Kleide liegenden, höhern Kräfte ihren Werth bekommen.

Eine allgemeine, wol geordnete Empfindſamkeit des Herzens iſt alſo der allgemeineſte Zwek der ſchönen Künſte. Darum ſuchen ſie jede Sayte der Seele, ſowol die, die Luſt, als die, welche Unluſt erweken, zu rühren. Denn da der Menſch ſowol antreibende, als zurükſtoßende Kräfte nöthig hat: ſo muß er für das Schöne und für das Häßliche, für das Gute und für das Böſe empfindſam ſeyn. Dazu dienen die ſo unendlich verſchiedenen Gegenſtände und Scenen, aus der lebloſen und aus der belebten, aus der blos phyſiſchen und aus der ſittlichen Welt. Alle Gegenſtände des Geſchmaks werden im Gemählde, in der Beſchreibung, in der Ode, in der Epopee oder im Drame, in jeder Gattung der Behandlung ſo vorgelegt, daß die Seele ihre Empfindſamkeit daran üben könne, daß ſie das Schöne und Gute angenehm, das Häßliche und Böſe widrig empfinde. Hiebey hat alſo der Künſtler nur dafür zu ſorgen, daß jedes in ſeiner wahren Geſtalt hell vor uns ſtehe, damit wir es empfinden mögen. Er hat ſich vor dem unbeſtimmten und unwürkſamen zu hüten, auf die richtigſte Zeichnung jedes Gegenſtandes zu befleißigen, und auf eine gute Form ſeines Werks zu denken, wodurch es im Ganzen intereſſant wird.

Aber die allgemeine Regel der Weisheit muß er nicht aus den Augen laſſen, daß er das Maaß der Empfindſamkeit nicht überſchreite. Denn wie der Mangel der genugſamen Empfindſamkeit eine große Unvollkommenheit iſt, indem er den Menſchen ſteif und unthätig macht: ſo iſt auch ihr Uebermaaß ſehr ſchädlich, weil er alsdenn weichlich, ſchwach und unmännlich wird. Dieſe wichtige Warnung, die Sachen nicht zu weit zu treiben, ſcheinen einige unſrer deutſchen Dichter, die ſonſt unter die beſten gehören, beſonders nöthig zu haben. Sie ſcheinen in dem Wahn zu ſtehen, daß die Gemüther nie zu viel können gereizt werden. Den Schmerz wollen ſie gern bis zum Wahnſinn und zur Verzweiflung, den Abſcheu bis zum äuſſerſten Grad des Entſetzens, jede Luſt bis zum Tau-

mel, und jedes zärtliche Gefühl bis zur Zerſließung aller Sinnen treiben. Dieſes zielt gerade darauf ab, den Menſchen zu einem elenden ſchwachen Ding zu machen, das von Luſt, Zärtlichkeit und Schmerzen ſo überwältiget wird, daß es keine würkſame Kraft mehr behält, dem alle Standhaftigkeit und aller männliche Muth fehlt.

Man erzählt von der Porcia, des großen Catos Tochter und Gemahlin des Marcus Brutus, daß ſie den Abſchied ihres Gemahls, der nun auszog das große Werk der Befreyung der Republik, das durch Cäſars Tod angefangen worden, durch die Waffen zu unterſtützen, mit großer Standhaftigkeit ertragen habe. Einige Zeit hernach aber, als ſie ein Gemählde geſehen, das den Abſchied des Hektors von der Andromache nur allzu beweglich vorſtellte, verlor ſie den männlichen Muth, der ihr ſo viel Ehre gemacht hatte. Alſo hat der Mahler einer ſonſt großen Seele den Muth und die Stärke benommen. An einem eben ſo ſchädlichen Werk arbeiten alle Künſtler, die die Empfindungen zu weit treiben. Der äußerſte Grad des Großen in der Empfindung geht wieder ins Kleine hinüber. Selbſt Liebe und Freundſchaft müſſen, wie ein großer Künſtler anmerkt, in gewiſſen Schranken gehalten und nicht ſo weit getrieben werden, daß ſie bis in das innerſte Mark der Seele dringen *).

Man wird wenig Beyſpiele der zu weit getriebenen Empfindungen bey den Alten antreffen, die alſo auch in dieſem Stük unſre Muſter ſeyn können. Wenigſtens wird man ſelbſt im Trauerſpiel, bis auf den Seneca herunter, eine weiſe Behandlung der Empfindungen antreffen. Auch in den heftigſten Leidenſchaften behalten ihre Perſonen eine gewiſſe Größe, die nicht unter ihr Ziel ſinkt. Wenn Anakreon ſich durch Wein und Liebe zur Fröhlichkeit ermuntert, wenn er damit ſeinen Scherz treibet: ſo bleibet er in den Schranken einer wolgeordneten Empfindung; wenn aber viele ſeiner neuern Nachfolger keinen Scherz verſtehen, wenn ſie dabey in Leidenſchaft gerathen, die ſo gar bisweilen bis zum Unſinn getrieben wird; wenn ſich einige wie Trunkenbolde, andre wie entnervte Wollüſtlinge zeigen: ſo ſchweifen ſie weit über die Schranken heraus; und indem wir uns an Anakreon ergötzen, erweken dieſe unſer Mitleiden, oder ziehen ſich unſre Verachtung zu. Dieſes ſey von den Schranken der Empfindungen geſagt.

Der wichtigſte Dienſt, den die ſchönen Künſte den Menſchen leiſten können, beſteht ohne Zweifel darinn, daß ſie wolgeordnete herrſchende Neigungen, die den ſittlichen Charakter des Menſchen und ſeinen moraliſchen Werth beſtimmen, einpflanzen können. Empfindungen der Rechtſchaffenheit und allgemeinen Redlichkeit, der wahren Ehre, der Liebe des Vaterlandes, der Freyheit, der Menſchlichkeit u. ſ. f. ſind in der ſittlichen Welt die allgemeinen Kräfte, wodurch die Ordnung, Uebereinſtimmung, Ruhe und Wolſtand erhalten werden. Nur durch ſie gelangen die Menſchen zu Verdienſten, werden Beſchützer der Rechte der Menſchlichkeit, Stützen des Staats und Erhalter der Ordnung, der Ruhe und des Wolſtandes in größern oder kleinern Geſellſchaften, die gewiß ver-

*) Euripid. in Hippol. verſ. 253. ſeq.

verloren ſind, wenn es ihnen an Männern dieſer Art fehlt. Weh dem Volke, der Geſellſchaft, der Familie, wo die Empfindungen der Ehre, der Redlichkeit, des Rechts erloſchen, oder nur ſo ſchwach ſind, daß ſie nicht mehr die Triebfedern der Handlungen ſeyn können.

Hier öffnet ſich alſo ein ſchönes Feld für alle Künſtler, vorzüglich aber für Dichter, die es in ihrer Macht haben, jede wohlthätige Neigung und Empfindung in den Gemüthern wolgebohrner Menſchen herrſchend zu machen. Nach dieſer Krone laufe du, Jüngling, dem die Natur die Gabe verliehen hat, durch ſüße Worte jedes Ohr zu feſſeln, und durch reizende Bilder jede Phantaſie einzunehmen. Erweke deiner Nation Männer, deren herſchende Leidenſchaft die Liebe des allgemeinen Beſten, die Liebe des Rechts und der Ordnung, Haß des Unrechts und der Gewaltthätigkeit, Feindſchaft gegen jeden Kränker der Rechte der Menſchlichkeit iſt: dann wollen wir dir Ehrenſäulen aufrichten; dann ſoll dir unter den großen Männern des Staats eine Stelle gegeben werden!

Die ſchönen Künſte haben zwey Wege dem Menſchen Empfindungen einzuflößen. Wenn du mich willſt zum Weinen bewegen, ſagt Horaz, ſo weine du ſelbſt; dieſes iſt der eine Weg. Der andre iſt die lebhafte Darſtellung oder Vorbildung der Gegenſtände, worauf die Empfindung unmitelbar geht; wer Mitleiden erweken will, muß den Gegenſtand des Mitleidens uns lebhaft fürs Geſichte bringen. Faſt alle Arten der Dichtungen ſchiken ſich ſowol zum einen als zum andern Weg. Der epiſche Dichter und der dramatiſche, beyde können die Empfindung, die ſie uns einflößen wollen, in andern ſo lebhaft, ſo ſtark und ſo liebenswürdig zeichnen, daß auch unſer Herz dafür eingenommen wird. So ſchildert Bodmer die herrſchende Gottesfurcht und die daher entſtehende Unſchuld und himmliſche Seelenruh an den Noachiden auf eine Art, die jeden empfindſamen Menſchen dafür einnimmt *). Der Oden- und Liederdichter äußert die Empfindung, die er in unſer Herz legen will, an ſich ſelbſt; er öffnet ſein Herz, daß wir die lebhafteſte Würkſamkeit der Empfindung darin ſehen, und wir legen unſer eigenes Herz an das ſeinige, damit es von derſelben Empfindung gerührt und von demſelben Feuer entflammt werde.

Eben ſo gewiß kann der Künſtler jeder Empfindung den Weg in unſer Herz bahnen, wenn er durch ſeine zauberiſche Kunſt den Gegenſtand derſelben unſrer Phantaſie lebhaft vorbildet. Kein Grieche konnte das erhabene Bild des Jupiters, von Phidias gemacht, im Tempel zu Olympia ſehen, ohne von Ehrfurcht gegen dieſen Gott erfüllt zu werden. Welcher Menſch von einiger Empfindſamkeit kann die Schilderung der Tyranney Magogs leſen **), ohne daß er mit Haß und Abſcheu dagegen eingenommen werde? Oder wer kann den wüthenden Philo reden hören ***), und nicht auf immer mit Haß und Abſcheu gegen einen gewaltthätigen Heuchler erfüllt

*) Man ſehe unter andern in der Noachide S. 3 im IV Geſang; 153 u ff. in dem VI; S. 204 in dem VII Geſ. nach der berliniſchen Ausgabe.

**) Noachide II. Geſ. S. 44. u. ff.

***) Meßias IV. Geſ.

füllt werden? Welcher Sohn kann das Bild eines wegen ſeiner väterlichen Sorgfalt und ſeiner nachgebenden Liebe verehrungswürdigen Vaters, das Terenz in der Perſon des Chremes geſchildert hat, ſehen, und nicht mit kindlicher Ehrfurcht für einen ſolchen Vater erfüllt werden, und wenn er einen ſolchen Vater hat, mit dem Sohn ausrufen: „und dieſer iſt mein Vater, und ich ſein Sohn? Wär er mein Bruder, mein Freund, wie könnt' er gefälliger ſeyn? Den ſollt ich nicht lieben? Nicht auf den Armen tragen? O! wahrlich ich fürchte mich ſo ſehr ihn zu beleidigen, daß meine größte Sorge ſeyn wird, auch nicht aus Unvorſichtigkeit etwas zu thun, das ihm zuwider ſeyn könnte †).

Da es das eigentliche Werk der Künſtler iſt, die Gegenſtände der Empfindungen und die Empfindungen ſelbſt auf das lebhafteſte zu ſchildern, beydes aber wichtigen Einfluß auf die Bildung der Gemüther haben kann: ſo ſteht es offenbar bey ihnen, jede Empfindung zu erweken, wenn ſie nur nicht ganz unempfindliche Menſchen vor ſich haben. Der Künſtler alſo, der, ſeines Berufs eingedenk, ſeine Kräfte fühlet, weihet ſich ſelbſt zum Lehrer und Führer ſeiner Mitbürger. Mit dem Auge eines Philoſophen und Patrioten, erforſcht er ihren Charakter und ihre Geſinnungen; er kennt darinn die Quellen und Urſachen des gegenwärtigen oder zukünftigen Wolſtandes oder Verfalls einzeler Häuſer und der ganzen Geſellſchaft. Dann begeiſtert ihn ſein Eifer für Ordnung und Recht, ſeine Begierde rechtſchaffene und auch glükliche Menſchen zu ſehen; er entflammt die noch nicht jedem Gefühl der Rechtſchaffenheit abgeſtorbenen Herzen mit neuen Empfindungen; unterhält und verſtärket das Feuer derſelben, wo es noch nicht erloſchen iſt.

Dieſen großen Einfluß könnten und ſollten die ſchönen Künſte haben; ſie würden ihn haben, wenn bey dem Künſtler das große Genie, mit einem großen Herzen verbunden, und die Regenten der Völker auch Väter derſelben wären, die der Würkſamkeit des Genies der Künſtler ihre rechte Lenkung gäben. Nur ein einziger Menſch, wie Voltaire, was würde der nicht ausgerichtet haben, wenn ſein Herz ſo groß, als ſein Genie geweſen, und wenn er im Dienſt eines Solons oder Lycurgus geſtanden hätte? Wenn dieſe Betrachtungen blos ſüße Träume ſind, ſo ſind ſie es gewiß nicht darum, daß es ihnen an innerer in der Natur der Sachen liegenden Gründlichkeit fehlt; denn die Möglichkeit der Sache liegt am Tage.

Noch eine Anmerkung wollen wir dieſen Betrachtungen für die Künſtler hinzufügen, die würklich die Abſicht haben nützlich zu ſeyn. Wir wollen ſie warnen, bey den Empfindungen, die ſie erweken wollen, nicht allzu ſehr nach einem allgemeinen Ideal zu arbeiten. So wie der, welcher alle Menſchen ſeiner Freundſchaft verſichert, keines einzigen Menſchen Freund iſt: ſo iſt auch der nach einem allgemeinen Ideal der Vollkommenheit gebildete Menſch ſchwerlich in irgend einem Staat der rechtſchaffene Bürger. Die Empfindung, die recht würkſam werden ſoll, muß einen ganz nahen und völlig beſtimmten Gegenſtand haben. Es giebt freylich allgemeine

† Terent. Adelph. Act. IV. Scen. 5.

meine Empfindungen der Menſchlichkeit, die in allen Ländern, in allen Zeiten und unter allen Völkern gleich gut ſind. Aber auch dieſe müſſen bey jedem Menſchen ihre beſondere, ſeinem Stand und den nähern Verhältniſſen, darinn er iſt, angemeſſene Beſtimmung haben. Der allgemeine rechtſchaffene Menſch muß noch beſonders gebildet werden, wenn er in Sparta, oder in Athen, oder in Rom, der rechtſchaffene Bürger ſeyn ſoll. Wir rathen keinem Künſtler, für alle Völker und ſo gar für alle nachfolgende Zeiten zu arbeiten; dies wäre der Weg, bey keinem Volk und in keiner Zeit nützlich zu ſeyn. Homer und Oßian, der ſchottiſche Barde, haben weder an die Nachwelt, noch an andre Völker, als die, unter denen ſie lebten, gedacht, als ſie Geſänge gedichtet, die zu allen Zeiten werden geleſen werden. So haben Sophokles, Euripides und Horaz nicht für das menſchliche Geſchlecht, ſondern für Athen und Rom geſchrieben. Je mehr der Künſtler die beſondern Verhältniſſe ſeiner Zeit und ſeines Orts vor Augen hat, je gewiſſer wird er die Sayten treffen, die er berühren will. Am allerwenigſten ſollten ſich die Künſtler einfallen laſſen, Gegenſtände, die blos auf einen fremden Horizont abgepaßt ſind, auf dem unſrigen aufzuſtellen. Was für eine abgeſchmakte Figur machen nicht die Götter der Griechen in unſern Gärten und auf unſern Palläſten? Sie ſind eben ſo ſchiklich, als es ſeyn würde, wenn der Lapländer die leichten ſeidenen Kleider der Indianer in ſeinem Lande einführen wollte. Dieſes ſollten vornehmlich die Mahler und die dramatiſchen Dichter beobachten, und uns nicht unaufhörlich mit mythologiſchen und aus einer uns unbekannten Welt hergenommenen Gegenſtänden unterhalten. Wir können an den gemahlten Verwandlungen des Ovidius wenig mehr, als den Pinſel des Mahlers ſchätzen; dies iſt aber nicht der Zwek der Kunſt; und was kann uns auf der deutſchen Schaubühne der lächerlichſte Marquis, die leichtfertigſte Soubrette, oder ein ſchelmiſcher Lakey helfen? Was würde der beſte Liederdichter, der die wichtigſten und artigſten Vaudevilles der Franzoſen aufs beſte nachahmen könnte, in irgend einer deutſchen Stadt damit ausrichten? Der Künſtler trifft am gewiſſeſten den Weg zum Herzen, der einheimiſche Gegenſtände ſchildert, und der das Allgemeine der Empfindung durch Localumſtände fühlbarer und reizender macht.

Encauſtiſch.

(Mahlerey.)

Man findet bey den Alten einer beſondern Art der Mahlerey Erwähnung gethan, nach welcher die Farben eingebrennt worden. Ovidius gedenkt derſelben:

> — et picta *coloribus uſtis*
> Coeleſtium matrem concava puppis habet *).

und Plinius, wenn er ſagt: Man iſt nicht einig, wer zuerſt den Einfall gehabt mit Wachs zu mahlen, und das Gemählde einzubrennen **). Man kann aber nicht eigentlich ſagen, was es für eine Bewandniß mit dieſer encauſtiſchen oder eingebrannten Mahlerey gehabt habe. Vitruvius erzählt ganz beſtimmt

*) Paſtor. L. V. verſ. 274.

**) Plin. Hiſt. Nat. L. XXXV c. II.

ſtimmt †), daß man, um die Farben auf den Mauren beſtändig zu erhalten, ſie mit puniſchem Wachs überziehe, und daß dieſes Encauſis, Einbrennen, genennt werde; und ſo wurden vermuthlich auch die Mahlereyen an Schiffen mit Wachs überzogen. Plinius gedenkt an angezogenem Orte drey verſchiedener Gattungen des Encauſti *), aber auf eine Art, die über ihre Beſchaffenheit wenig Licht giebt. Dieſe Arten zu mahlen hatten ſich ganz verloren, und es hatte ſich niemand einfallen laſſen, ſie wieder herzuſtellen, bis daß der Graf Caylus in Frankreich, ein Mann, der ſich um die Kunſt der Alten ſehr verdient gemacht hat, Verſuche darüber anſtellte. Im Jahr 1752 kündigte dieſer Beförderer der Künſte der franzöſiſchen Academie der Mahler ſeine Verſuche über die encauſtiſche Mahlerey an, und der Academie der ſchönen Wiſſenſchaften las er 1753 ſeine Abhandlungen darüber vor; das nächſte Jahr darauf aber ließ er ein Gemählde in Wachs auf Holz nach ſeiner Art verfertigen.

Was man alſo gegenwärtig die encauſtiſche Mahlerey nennt, iſt nichts anders, als eine Mahlerey mit gefärbtem Wachs, welche auf vielerley Art angeführt werden kann, bis itzt aber wenig in Gang gekommen iſt. Wer einen ausführlichen Bericht über dieſe Erfindung und über die verſchiedenen Arten der Wachsmahlerey verlangt, wird ihn in Dom Pernetis Dictionaire portatif de peinture, auf der 37 u. ff. Seiten der Vorrede finden. Seit kurzem hat ein gewiſſer Baron von Taubenheim in Mannheim an alle Mahleracademien eine Probe einer von ihm erfundenen und zubereiteten einem weichen Wachs ähnlichen Materie geſchikt, die von ihm anſtatt des Oels unter die Farben zu miſchen vorgeſchlagen wird.

†) L. VI. c. 9.

*) Encauſto pingendi duo fuiſſe antiquitus genera conſtat, cera et in ebore ceſtro, id eſt veruncolo, donec claſſes pingi coepere. Hoc tertium acceſſit, reſolutis igni ceris penicillo utendi, quae pictura in navibus nec ſole nec ſale ventisque corrumpitur.

* *

Mehrere Nachrichten von dieſer Art der Mahlerey oder vielmehr von den verſchiedenen Arten derſelben, geben unter mehrern: Memoire ſur la Peinture à l'Encauſtique et ſur la Peinture à la cire, im 28ten B. S 179 der Mem. de l'Acad. des Inſcript. Quartausg. von Caylus und Mich. Joſ. Majaut, einzeln, Gen. 1755. 8. Engliſch von J. H. Munz, mit einem Zuſ. of a ſure and eaſy method of fixing crayons, Lond. 1760. 8 Deutſch in Caylus Abhandl zur Geſchichte und Kunſt, Altenb. 1768. 4. 2 B. im 2ten Bde. S. 278. (Der Graf giebt nicht allein vier verſchiedene Arten von Enkauſtiſcher, und eine Art von Wachsmahlerey darin an, ſondern glaubte auch dadurch die, vom Plinius, Vitruvius, u. a. m. erwähnte Enkauſtiſche Mahlerey der Alten wiedergefunden zu haben.) — Auszug aus einem Briefe von dem Abt Mazeu, die alte Wachsmahlerey betreffend, in dem 6ten B. S. 183 der Bibl. der ſchönen Wiſſenſch. — Hiſtoire et Secret de la Peinture à la Cire, Par 1755. 12. (Eigentlich von Diderot, worin die verſchiedenen, von dem Mahler Bachelier erfundenen Arten von Wachsmahlerey, welche von der Erfindung des Gr. von Caylus abweichen, angegeben worden

ſind,

ſind, und welches unter andern eine Satire von Rouquet, L'art de peindre en fromage ou en ramequin, Par. 1755. 12. veranlaßte. Uebrigens werden darin vier verſchiedene Arten Enkauſtiſcher Mahlerey gelehrt, und es erſchien eigentlich früher im Druck, als das Memoire des Caylus) — — Expoſé d'une nouvelle façon de peindre en paſtell, von H. Reifſtein, im Februar des Journal etranger vom J 1757. S. 100. (H. Reifſtein lehrt darin, wie er ſeine Paſtelle mit Wachs und Hirſchtalg verſetzt habe, um die Farben feſte zu machen.) — — Ausführlicher Bericht, wie das Puniſche oder Eleodoriſche Wachs aufzulöſen, Leipz. 1769. 8. von dem verſtorbenen Mahler Calau, verglichen mit der Schrift — über die Mahlerey der Alten, von B Rode und A. Riem, Berl. 1787. 4. S. 99 u. f. (Calau hatte eine Art von Wachs erfunden, vermittelſt deſſen Beymiſchung zu den Farben, er glaubte, daß alles das geleiſtet werden könnte, was von der Enkauſtik der Alten im Plinius geſagt wird. — Beſchreibung einer, mit Calauiſchem Wachs ausgemahlten Farben-Pyramide, wo die Miſchung jeder Farbe auf Weiß und drey Grundfarben angeordnet, dargelegt, und derſelben Berechnung und vielfacher Gebrauch gewieſen wird, von J. H. Lambert, Berlin 1772. 4. — — La Cire alliée avec l'huile, ou la peinture à huile ciré, trouvée á Mannheim par Mr. Chr. Baron de Taubenheim, experimentée, decrite et dediée á l'Electeur par Joſ. Fratrell . . . á Mannheim 1770. 8. — — Saggi ſul riſtabilmento dell'antica arte de' Greci e de' Romani Pittori, del Sign. Abbate, D. Vincenzo Requento, Ven. 1784. 8. verm. Parm. 1787. 8. 2 B. Franzöſiſch, Rome 1786. 8. (Auch dieſer Art zu verfahren liegt ein ſo genanntes puniſches Wachs, das, wie Zucker oder Mehl, im Waſſer ſich auflöſt, und mit dem die mineraliſchen Farben abgerieben werden, zum Grunde. Ueber das fertige Gemählde wird geſchmolzen Wachs gegoſſen, und ſolches nachher am Feuer wieder weggeſchmolzen.) — Della cera punica, diſc. del Cav. Lorgna, Ver. 1785. 4. — Oſſervazione intorno all Diſc. della Cera punica del S. Colonna, Cav. Lorgna, Ver. 1785. 4. — In den Transactions of the Society for the Encouragements of Arts, in London, findet ſich, im 5ten Bde. Lond. 178-. 8. — — In der vorhin angeführten Schrift, Ueber die Mahlerey der Alten, Berl. 1787. 4. wird, im 8ten Abſchnitte S. 130 von der Enkauſtik der Alten überhaupt, jedoch ohne Rückſicht auf die vorher angeführten italieniſchen Schriften, und die neuen vorgeblichen Entdeckungen der Italiener, gehandelt; — und in den Philoſophical Transactions vom J. 1751 findet ſich noch eine Abhandlung über das, was Plinius von der Enkauſtiſchen Mahlerey ſagt. — —

Was die Geſchichte dieſer Art von Mahlerey überhaupt anbetrift; ſo iſt es bekannt, daß der Urſprung derſelben ſich nicht beſtimmen läßt, und daß ſie, laut den Pandecten, (Martian. Tit. de fundo inſtructo, B. XVII.) noch im 4ten und 5ten Jahrhundert getrieben worden zu ſeyn ſcheint. — In neuern Zeiten ſind nicht in Frankreich die erſten Verſuche, ſie wieder herzuſtellen, gemacht worden. Schon in der Mitte des ſiebzehnten Jahrhundertes, mahlte ein deutſcher Künſtler, Dan Neuberger, mit Wachs. Als ein geſchickter Boſſirer war dieſer Künſtler aus dem Sandrart (Academ. Artis pictor. P. II. Lib. III. c. 24. S. 349. Nor. 1683. f.) bereits bekannt; aber er mahlte auch in das Stammbuch des Optikers Cuno, im

J. 1654,

J. 1654, einen Moſes von Wachs ohne Pinſelſtrich, wie es, in der Kunſt= Gewerb= und Handwerksgeſchichte der Reichsſtadt Augsburg, von P. v. Stetten, Augsb. 1779. 8. S. 439 erzählt wird. — Die Erfindung des Caylus fällt ins J. 1752; und im J. 1754 wurde das erſte, in dieſer Manier, von dem Mahler Vien verfertigte Gemählde, der Kopf einer Minerva, öffentlich ausgeſtellt. Bald darauf erſchien das vorher gedachte, dem Diderot zugeſchriebene Werkchen, worin behauptet wurde, daß der Mahler Bachelier bereits im J. 1749 Verſuche mit Wachs zu mahlen gemacht habe, und worin die verſchiedenen Manieren deſſelben bekannt gemacht wurden. Dieſe Schrift erregte allerhand Lerm; beſonders zog Freron in der Année litteraire dagegen zu Felde, vorzüglich, weil man glaubte, daß der Verf. dem Gr. Caylus die Ehre der Erfindung habe ſtreitig machen wollen. Indeſſen zeigte ſich bald, daß das Verfahren des H. Bachelier, welches im Grunde, auf dem Gebrauch einer Art ſo genannter Wachsſeife beruht, ſehr verſchieden von der Erfindung des Gr. Caylus war. Dieſer ließ ſein Memoire drucken; und nun verſuchten, auſſer dem gedachten Vien, mehrere Mahler, als Roslie, Le Lorrain, u. a. m. dergleichen Mahlereyen. Der Erfolg entſprach aber der Erwartung nicht; wenigſtens ſind nicht viele Gemählde dieſer Art bekannt geworden. Auch verdient noch bemerkt zu werden, daß mehrere Franzoſen, z. B. der Verf. der Deſcription hiſtorique de l'Italie, der Abt Richard, B. 4. S. 199 den Pr. von San Severo zu Neapel, als den eigentlichen Erfinder nennen. — Mit dem Calauiſchen Wachs haben einige unſrer vorzüglichern Künſtler, B. Rode und Friſch zu Berlin, allerhand Verſuche angeſtellt, von welchen in der vorgedachten Schrift, Ueber die Mahlerey der Alten, Nachricht gegeben wird. — Auf die, zuletzt in Italien bekannt gemachte Art haben, unter mehrern, Angeloni und auch unſer Reifſtein gemahlt; aber, ſo viel ich weiß, iſt es noch nicht entſchieden, ob die Farben, auf Dauer, in ſolchen Gemählden ſtehen, ob ſie nicht abſpringen, u. d. m. Ueberhaupt dürfte ſie ſchwerlich je alle Vortheile gewähren, welche die Oelmahlerey gewährt; und ſo viel ſcheint gewiß, daß, wenn man alle Stellen im Plinius, im Vitruvius, u. a. m. worin von der Enkauſtik der Alten die Rede iſt, aufmerkſam mit einander vergleicht, keine der bis jetzt bekannt gemachten Methoden gerade dieſe Enkauſtik iſt. — Uebrigens enthält der Art. Encauſtique im Dict. Encycl. noch allerhand hieher gehörige Nachrichten; und der, von H. S. angeführte Pernetty iſt etwas polternd dabey zu Werke gegangen. Was Klotz, in ſ Vorreden zum Caylus, darüber ſagt, iſt ſehr flüchtig hingeſchrieben. — —

Ende.

(Schöne Künſte)

Das Letzte in einer Sache, wodurch ihr ſolche Schranken geſetzt werden, daß nichts mehr folgen kann, das ihr zugehöret. Jeder ſchöne Gegenſtand muß ein Ganzes ausmachen, überall ſo beſchränkt ſeyn, daß kein Mangel mehr daran zu merken iſt. Er muß einen Anfang und ein Ende haben. Eigentlich wird nur den Gegenſtänden ein Anfang und ein Ende zugeſchrieben, deren Theile der Zeit nach auf einander folgen; einer Rede, einem Geſang, einer Begebenheit oder Handlung. Doch kann man einigermaßen auch den Gegenſtänden, deren Theile auf einmal vorhanden ſind, Anfang und Ende zuſchreiben; denn

denn wenn ſie ſo ſind, daß man an ihren beyden Enden nichts hinzuſetzen kann, das noch dazu gehörte, ſo ſagt man, ſie ſeyen vollendet. So iſt z. B. eine Säule, die ihren Fuß und ihren Knauf hat, vollendet, und man kann weder unten noch oben etwas hinzu thun, das noch zur Säule gehörte. Beyde, ſo wol das obere, als das untere **Ende**, ſind daran; deßwegen nennt man ſie vollendet, ganz fertig, und betrachtet ſie als ein **Ganzes** *). Da von dieſer Art der Vollendung im Artikel **Ganz** hinlänglich geſprochen worden: ſo bleibt hier übrig, die Beſchaffenheit des Endes in der Folge der Dinge zu betrachten.

Darum, daß eine Sache das Letzte in der Vorſtellung iſt, kann ſie noch nicht das Ende derſelben genennt werden. Wenn eine Erzählung in ihrer Mitte abgebrochen wird, ſo iſt allerdings etwas das Letzte in dem, was erzählt worden, aber die Erzählung hat darum kein Ende. Eben ſo wenig hat ein angegebenes Unternehmen, das weder gelungen noch mißgelungen iſt, ſondern abgebrochen worden, eh' alles, was dazu gehörte, angewendet worden, ein Ende. Nur alsdann iſt das Letzte in einer Sache das Ende derſelben, wenn man daraus erkennt, daß die Sache nun ganz ſey, und daß nichts mehr darinn folgen könne.

Je beſtimmter und ausdrüklicher das Ende kann bemerkt werden, je vollkommener iſt es, weil alsdann der Geiſt den Gegenſtand völlig faſſet, und ihm nichts mehr zu ſuchen oder zu verlangen übrig bleibet. Indem man ſich die Theile eines wolgeordneten Werks nach und nach vorſtellt, ſo merkt man eine gewiſſe Beſtimmung derſelben. Man erkennt oder vermuthet eine Abſicht, warum ſie auf einander folgen. An dem Ende erkennt man die völlige Erreichung der Abſicht, zu deren Vollkommenheit nichts mehr hinzugethan werden kann.

Es kann ſich aber eine Vorſtellung auf zweyerley Art enden, deren jede eine beſondere Beſchaffenheit des Endes erfodert. Entweder hat man gleich anfangs einen allgemeinen Begriff von der Beſchaffenheit des Ganzen, und weiß alſo, womit daſſelbe ſich enden muß. Wenn ein Redner oder Dichter den Inhalt der Rede, oder des Gedichts angezeiget hat, ſo weiß man überhaupt, wo er das Ende derſelben ſetzen wird, nämlich, da wo der Inhalt ſeines Werks vollendet iſt. So erwartet man in der Ilias das Ende, wo der Zorn des Achilles und die übeln Folgen deſſelben erſchöpft, oder die Paſſion ſelbſt gedämpft iſt; in der Odyſſee erwartet man es bey der Zurükkunft und Einſetzung des Ulyſſes in ſein Reich; von der Aeneis erwartet man das Ende da, wo dieſer Held einen ruhigen Sitz in Italien gefunden hat.

Eine andre Art des Endes aber iſt das, von deſſen Beſchaffenheit man keine beſtimmte Erwartung hat, weil man ſich vorher von dem Ganzen keinen Begriff hat machen können, da man die Einheit deſſelben erſt durch das Ende einſieht. In dieſem Fall iſt das Ende der Schlüſſel zum Ganzen, ohne den man ſich keinen Begriff von der Beſchaffenheit der Sache hat machen können. Von dieſer Art iſt das Ende einer ſolchen Rede, deren Abſicht man nicht eher erkennt, bis ſie ganz vollendet iſt. Deutliche Beyſpiele eines ſolchen

*) S. Ganz.

ſolchen Endes haben wir an den Gleichniſſen, darinn die verglichene Sache erſt zuletzt, wenn das ähnliche Bild ganz ausgezeichnet iſt, genennt wird. Ein ſolches Ende iſt auch der moraliſche Satz einer Fabel, der erſt den ganzen Aufſchluß zu der Erzählung giebt.

In den Werken der erſten Art muß die Handlung oder die Erzählung ein ſolches Ende haben, daß die Erwartung völlig befriediget wird, und alles Verſprochene gänzlich erfüllt worden. Da Virgil in der Ankündigung der Aeneis geſagt hat, er wolle ſeinen Helden von Troja aus durch mancherley Gefahren bis nach Italien begleiten, wo er einen ruhigen Sitz finden ſoll: ſo hätte dies Werk kein Ende, wenn er eher aufgehört hätte. Das Ende der Odyſſee wär' unvollkommen, wenn das Werk da aufhörte, als Ulyſſes wieder in ſeinem Hauſe angekommen, und ehe man ſähe, ob er ruhigen Beſitz von ſeinem kleinen Staat genommen habe. In dem Drama muß das Ende ſo beſchaffen ſeyn, daß die völlige Auflöſung der ganzen Verwiklung, und der ganze Zwek der Handlung erfüllt iſt. Dieſes hat Plautus nicht allemal in Acht genommen. In ſeiner Caſina beruhet die ganze Handlung auf der Verheyrathung dieſer Perſon. Sie wird am Ende blos zum Schein dem Stalino gegeben, und erſt, da die Handlung auf der Bühne ſchon gänzlich aufgehört hat, kommt einer von den Schauſpielern noch einmal hervor, und ſagt, der Sohn des Stalino werde ſie bekommen. Bisweilen geht es gar nicht an, daß die Handlung auf der Bühne oder überhaupt im Drama ganz zu Ende gebracht werde, weil durch die weitläuftigen Veranſtaltungen, um das Ende natürlich vorzuſtellen, der Zuſchauer wieder erkalten würde.

Am vollkommenſten iſt das Ende dieſer Art, wenn es mit einer Handlung, Verrichtung oder Begebenheit endiget, die ein offenbares Zeichen iſt, daß alles vollendet ſey, ſo daß es ungereimt wär' einen Zweifel daran zu haben.

Das Ende von der andern Art iſt vollkommen, wenn es alles vorhergehende in einen einzigen Geſichtspunkt vereiniget, ſo daß man nun dasjenige, worauf alle Theile zuſammengeſtimmt haben, völlig einſieht, und an der gänzlichen Erreichung des Zweks keinen Zweifel mehr haben kann. Sind aber die Theile, welche vorhergegangen, zu mannigfaltig geweſen, als daß ſie kurz in einen Geſichtspunkt könnten vereiniget werden, ſo muß dem Ende eine Zuſammenfaſſung des vorhergehenden, welche die Lateiner Recapitulatio nennen, vorhergehen. Denn je kürzer alsdenn das würkliche Ende iſt, je ſchöner wird es.

Die möglichſte Kürze muß bey dem Ende um ſo viel mehr in Acht genommen werden, weil es ſonſt als ein merklich großer Theil wieder ein Ende haben müßte.

Wenn alſo das, was eigentlich das Ende einer Handlung ausmacht, ſelbſt eine etwas weitläuftige Handlung wäre, ſo läßt ſie ſich würklich weder ganz erzählen, noch vorſtellen. In der Erzählung muß ſie ſehr abgekürzt werden; in der Vorſtellung muß ſie lieber ganz wegbleiben, wenn nur der Zuſchauer gewiß iſt, daß ſie vorgeht. Es geſchieht im Drama bisweilen, daß das eigentliche Ende der Handlung ſich nicht vorſtellen läßt, und daß der Dichter mit dem Terenz ſagen muß: intus tranſigetur, ſi quid eſt quod

reſtet *). Aber ein ſolches Ende iſt doch weniger vollkommen.

In der Muſik wird das Ende eines Geſanges dadurch fühlbar, daß man in den Hauptton, in welchem man angefangen hat, und aus dem man in verſchiedene andre Töne ausgewichen iſt, wieder zurükkehret, und alles mit einer ganzen und vollkommenen Cadenz in dieſem Ton beſchließt **). Auch der Tanz muß, ſowol in der Muſik, als in der Handlung der Perſonen, ſeinen förmlichen Schluß haben; denn es iſt kindiſch, daß die Tänzer ohne Schluß der Handlung von der Bühne weglaufen, als wenn ſie wären verjagt worden.

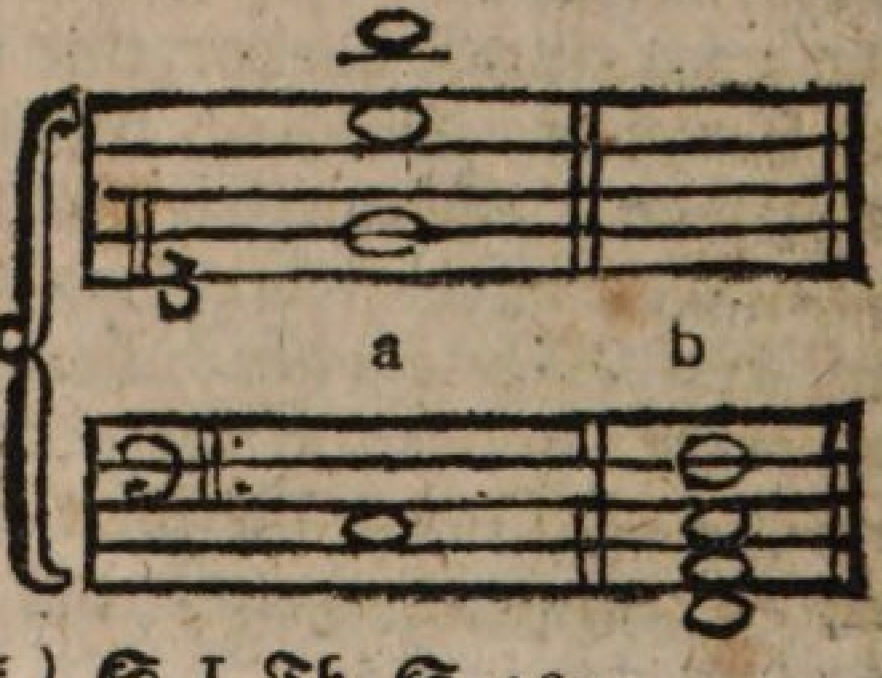
Eng.

(Muſik.)

Man nennt die Harmonie enge, wenn die zu einem Accord gehörigen Töne nah an einander liegen, und weit oder zerſtreuet, wenn ſie weit aus einander liegen. In der im Artikel Dreyklang befindlichen Tabelle der Dreyklänge ***), ſieht man bey a, b, c, den Dreyklang in der engen, und bey d, e, f, g, in der zerſtreuten Harmonie.

Bey den zur Harmonie gehörigen Lehren und Regeln werden die Intervalle, in welcher Octave ſie liegen mögen, für gleich gehalten und bekommen auch dieſelben Namen, z. B. e wird die große Terz von C genennt, es ſey, daß man es in derſelben Octave nehme, da C liegt, oder eine, zwey und noch mehr Octaven höher, ſo daß die Terz eines Tones drey, oder zehen, oder ſiebenzehen, oder vier und zwanzig ꝛc. diatoniſche Stufen von ihrem Grundton entfernt ſeyn kann. Sobald man aber auf den würklich vielſtimmigen Geſang ſieht, ſo iſt es gar nicht mehr gleichgültig, ob die Stimmen weit aus einander, oder nah an einander liegen; denn wenn der Geſang die beſte Würkung thun ſoll, ſo müſſen ſeine verſchiedenen Stimmen innerhalb gewiſſen Gränzen liegen, die ſie weder durch Annäherung noch durch Entfernung überſchreiten ſollen; und eben dieſes hat auch in Anſehung der Orgeln oder Claviere, die man zur Begleitung braucht, ſtatt.

Die Gränzen der Annäherung und der Entfernung ſcheinen von der Natur in dem Urſprung des harmoniſchen Klanges feſtgeſetzt zu ſeyn. Man nehmedie im Artikel Conſonanz *) befindlichen Notenſyſteme vor ſich, und bemerke, was im Artikel Klang gezeiget worden, daß bey Anſchlagung des tiefſten Tones alle auf den beyden Syſtemen angezeichneten Töne mitklingen, und daß eigentlich dieſe Töne zuſammen den Klang des tiefſten Tones ausmachen. Man kann hieraus lernen, 1) daß zwiſchen dem tiefſten Ton, oder dem, durch den begleitenden Baß angeſchlagenen, Grundton und ſeiner Octave kein anderer Ton liegen müſſe; 2) daß der völlige Dreyklang ſeinen natürlichen Sitz in der dritten Octave von dem Grundton habe, da in der zweyten Octave die Quinte des Grundtones, oder vielmehr ſeine Duodecime allein vorkommt.



*) Andr. in fine.

**) S. Cadenz.

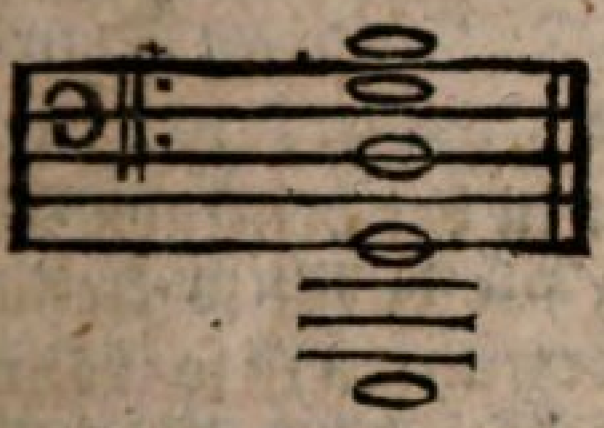
***) S. I. Th. S. 497.

*) S. I. Th. S. 389.

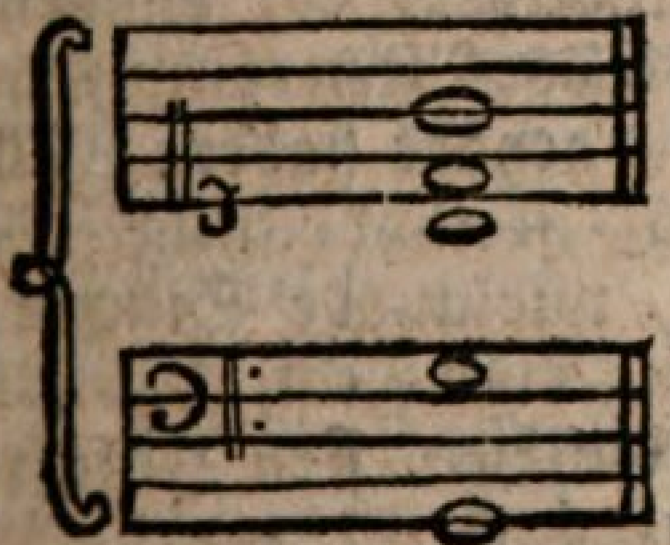
Aus dieſer von der Natur angegebenen Beſchaffenheit des harmoniſchen Klanges, läßt ſich abnehmen, daß in dieſen Beyſpielen die Harmonie bey a die natürlichen Gränzen der Entfernung, bey b aber die Gränzen der Annäherung überſchreite.

Ueberhaupt alſo ſcheinen ſowol für die Stimmen, als für die begleitende Harmonie, folgende Regeln in der Natur gegründet.

1) Dem tiefſten Baßton kann kein Ton näher, als auf eine Octave kommen. So würde z. B. auf einer Orgel, die ein Pedal von 16 Fuß hat, dieſe Begleitung angehen:



Wo aber der tiefſte Ton eine Octave höher und alſo von 8 Fuß genommen würde, ſo müßten die übrigen Stimmen alle auch höher genommen werden, wie hier:



2) In der kleinen oder ſogenannten angeſtrichenen Octave *) können die Töne, wenn der Grundton in der großen Octave liegt, nicht wol näher als eine Quarte an einander liegen; iſt aber noch ein tieferer Baß vorhanden, ſo können ſie auch ſchon bis auf Terzen an einander kommen. Alſo wär' in dem nächſt vorhergehenden Beyſpiel die Terz H ſchon um eine Octave zu niedrig; und um die ganze Harmonie ſo zu nehmen, wie ſie hier liegt, müßte man ſchon den tiefſten Ton eine Octave tiefer nehmen.

*) S. Syſtem.

3) Hohe concertirende Stimmen, oder hohe Soloſtimmen können nicht einen tiefen Baß zur Begleitung haben. Der begleitende Baß kann ſich überhaupt von den concertirenden Stimmen, oder von der Soloſtimme nicht weiter, als bis in die zweyte Octav entfernen; ihm aber auch nie näher kommen, als bis auf eine Octave. Nur wenn Mittelſtimmen vorhanden ſind, kann ſich der Baß von den Hauptſtimmen noch um eine Octave tiefer entfernen.

Eine ſorgfältige Beobachtung der engen oder entfernten Harmonie trägt ſehr viel dazu bey, daß in einem vielſtimmigen Stük ſich jede Stimme gehörig ausnimmt, und daß das Ganze ſchön wird.

Engliſche Tänze.

(Muſik, Tanzkunſt.)

Sie werden auch Contretänze genennt von dem engliſchen Wort Country-dances, welches ſo viel bedeutet, als Tänze, die unter dem Landvolk, in den verſchiedenen Provinzen, üblich ſind. Dieſe Tänze, die vermuthlich aus England und Schottland ſich in Europa verbreitet haben, ſind von vielerley Arten, und können von vier, ſechs, acht und noch mehr Perſonen zugleich getanzt werden. Deßwegen wird insgemein bey den Bällen, nachdem eine Zeitlang Menuetten getanzt worden, die meiſte übrige Zeit damit zugebracht, weil ſie mehr Perſonen auf einmal beſchäfftigen, und weil man bis ins unendliche damit abwechſeln kann; denn man hat unzählige Contretänze. Sie ſind von verſchiedenen Bewegungen

von zwey und von drey Zeiten; alle kommen darinn überein, daß ſie ſehr lebhaft ſind, und größtentheils etwas mäßig comiſches haben, dadurch ſie Vergnügen und Artigkeit mit einander vereinigen. Es ſcheinet, daß keine Nation in der Welt mehr tanzt, als die engliſche; denn alle Jahr werden in London neue Tänze in großer Anzahl erdacht und durch den Druk bekannt gemacht. Man findet unter der Muſik den Tanz ſelbſt theils durch choregraphiſche Zeichen, theils ſehr kurz durch Kunſtwörter beſchrieben.

Die Muſik zu den engliſchen Tänzen, die man in Deutſchland insgemein Angloiſen nennt, iſt insgemein bey einer großen Einfalt ſehr lebhaft, mit ungemein deutlich bemerkten Einſchnitten, und hat vielfältig das beſondere, daß die Cadenzen in den Aufſchlag fallen *). Diejenigen, die zu muntern Liedern Melodien ſetzen wollen, können die engliſchen Tänze zu Muſtern dazu nehmen. In London kommt insgemein alle Jahr eine beträchtliche Sammlung neuer Tänze heraus. Artig iſt dabey, daß die meiſten Melodien zu bekannten engliſchen Liedern gemacht ſind, ſo daß man bey den engliſchen Tänzen Poeſie, Geſang und Tanz mit einander vereinigen, und die Lieder nicht blos ſingen, ſondern auch tanzen kann, wodurch ſie natürlicher Weiſe weit mehr Eindruk machen. Dieſes iſt alſo noch in dem alten Geſchmak, dieſe drey ſchönen Künſte zu vereinigen.

*) S. Cadenz I. Th. S. 431.

Enharmoniſch.

(Muſik.)

Hieß bey den Griechen die Tonleiter, in welcher das Tetrachord, oder die Quarte ſo getheilt war, daß die zwey erſten Intervalle kleiner, als halbe Töne waren. Nach dem Ariſtoxenus wurde der große halbe Ton, in unſerm Syſtem z. E. H - c in zwey gleiche Theile getheilt, und die Quarte H - E beſtund aus vier Tönen, davon die drey erſten zwey gleiche Intervalle von Vierteltönen, die zwey letzten aber einen Ditonus *) machten. Ptolomäus giebt folgende Verhältniſſe für das enharmoniſche Tetrachord an, $\frac{45}{46}$, $\frac{23}{24}$, $\frac{4}{5}$, das iſt, wenn die Länge der tiefſten Sayte z. E. H, 1 geſetzt wird, ſo würden die vier Sayten des Tetrachords dieſe Länge haben:

H.	×H.	C.	E.
1	$\frac{45}{46}$	$\frac{15}{16}$	$\frac{3}{4}$.

Da wir in der heutigen Muſik den Geſang nie durch ſo kleine Intervalle fortführen, ſo können wir auch nicht fühlen, was für Würkung ein ſolcher Geſang könne gehabt haben. Unſer Ohr iſt ſo ſehr gewohnt den kleinen halben Ton für die kleinſte Stufe der Fortſchreitung zu halten, daß mancher ſich einbildet, der enharmoniſche Geſang der Alten könne keine Deutlichkeit gehabt haben. Allein der Schluß iſt nicht richtig. Das Ohr kann, wie andre Sinnen, durch Uebung eine Fertigkeit erlangen, auch die kleineſten Intervalle genau zu unterſcheiden. Ariſtides Quintilianus ſagt, daß der enharmoniſche Geſang der lieblichſte geweſen ſey; und Plutarchus verweiſt es den Tonkünſtlern ſeiner Zeit, daß ſie die ſchönſte von den drey Arten des Geſanges, das Enharmoniſche, haben in Abgang kommen laſſen. Man ſieht aus dem, was er davon ſagt, daß ſchon zu ſeiner Zeit dieſer Geſang für unmöglich gehalten worden **).

Ari=

*) S. Ditonus.

**) S. Plut. von der Muſik c. 17.

Ariſtoxenus ſagt, daß die Alten bis auf die Zeit des Alexanders ſich blos an dieſer Art gehalten, und das diatoniſche, wie das chromatiſche nicht geachtet haben. Ohne Zweifel war es ſehr ſchwer, und die Sänger werden allein durch fleißige Uebung nach dem Monochord es dahin gebracht haben, dieſe kleinen Intervalle genau zu treffen.

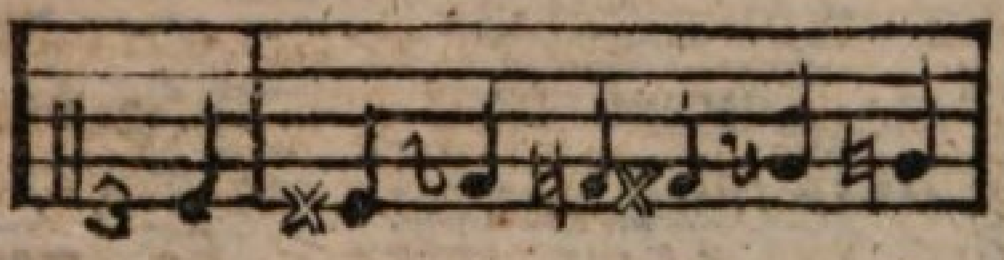
Ob wir gleich in unſrer Muſik das Enharmoniſche in dem Geſang verloren, ſo haben wir etwas ähnliches, oder doch etwas, dem wir denſelben Namen geben, in der Harmonie beybehalten, wo die enharmoniſchen Ausweichungen oft gebraucht werden. Das Enharmoniſche in der heutigen Muſik hat dieſes Sonderbare, daß es gewiſſermaßen nur in der Einbildung beſteht, und dennoch große Würkung thun kann. Wir ſtellen uns vor, als wenn wir in unſrer Tonleiter die enharmoniſchen Intervalle hätten, geben einer Sayte in der Einbildung mehr als einen Ton, und brauchen daſſelbe Intervall, z. E. gewiſſe kleine Terzen, einmal als Terzen und dann gleich darauf als Secunden, und machen auf dieſe Art enharmoniſche Ausweichungen.

Um dieſes deutlich zu verſtehen, muß man die Beſchaffenheit unſers Syſtems vor Augen haben *). Daraus erhellet, daß zwar jede Sayte deſſelben als eine Tonica oder als der Grundton, der ſeine völlige doppelte diatoniſche Tonleiter ſowol der harten, als der weichen Tonart in dem Syſtem hat, angeſehen werde. Weil wir aber darzu viel zu wenig Sayten haben, ſo erſetzen wir dieſen Mangel dadurch, daß wir die vorhandenen Töne, wenn ſie nicht zu weit von den eigentlichen, die wir nöthig haben, abweichen, auch an ihrer Stelle brauchen. So hat z. B. der Ton C zwar ſeine völlige diatoniſche Tonleiter in der harten Tonleiter, auf unſerm Syſtem; hingegen fehlt es ihm zur weichen Tonart an der wahren kleinen Terz $\frac{5}{6}$; an deren Stelle nehmen wir die vierte Sayte unſers Syſtems, die reine Quarte des Tones B, ob ſie gleich gegen C nur ein Intervall von $\frac{27}{32}$ ausmacht, und alſo um ein Comma zu niedrig iſt. Weil nun die große Terz zu C den Namen E führt, und die kleine durch bE bezeichnet, oder Es genennet wird, ſo hat die vierte Sayte unſers Syſtems zwey Namen, und heißt ſowol Dis, als Es; und ſo iſt es mit viel andern Intervallen beſchaffen. Wenn man nun jeder der zwölf Sayten unſers Syſtems ſeine völlige harte und weiche Tonleiter geben wollte, ſo müßte man anſtatt 12 Sayten in der Octav, 21 haben. Man behilft ſich inzwiſchen mit den zwölfen, giebt ihnen aber dieſe 21 Namen, weil 9 Sayten doppelte Namen haben, c, cis, des, d, dis, es, e, eis, fes, f, fis, ges, g, gis, as, a, ais, ♭, h, his, ces.

Insgemein nennt man dieſes das diatoniſch-chromatiſch-enharmoniſche Syſtem: im Grund aber wär' es, wenn auch alle Sayten vorhanden wären, nichts, als ein aus 12 harten und eben ſo viel weichen in einander geſchobenen diatoniſchen Tonleitern zuſammengeſetztes Syſtem. Einige nennen die Töne, für die keine beſondere Sayten im Syſtem ſind, als des, es, fes u. ſ. f. enharmoniſche Töne, aber mit Unrecht, weil ſie wahre diatoniſche Stufen einer Tonica ſind. Nur die kleinern Fortſchreitungen, die ſie geben würden, werden enharmoniſche Fortſchreitungen genennt.

*) S. Syſtem.

Damit man deutlich begreife, wie in unſrer Muſik, ob uns gleich die kleinen enharmoniſchen Intervalle würklich fehlen, dennoch enharmoniſche Fortrükungen möglich ſind, muß man überhaupt bemerken, daß ein und eben derſelbe Ton, nach Beſchaffenheit der Harmonie, womit er verbunden iſt, uns bald höher, bald tiefer vorkommt, weil das Gehör ſich ſelbſt täuſcht. Wenn wir Cis im Dreyklang des A dur hören, ſo machen die übrigen Töne, daß es uns, wie die reine große Terz von A, und alſo wie wenn ſeine Sayte $\frac{12}{25}$ wäre, klinget. Dieſelbe Sayte, als die kleine Terz von B. ſcheinet uns auch rein zu klingen, als wenn ihre Länge $\frac{15}{32}$ wäre. Aber jene Höhe macht mit dieſer ein Intervall vor $\frac{125}{128}$ aus. Dieſes iſt das eigentliche enharmoniſche Intervall, um welches man das Ohr täuſchen kann. Daher kommt es, daß folgende Fortſchreitung,

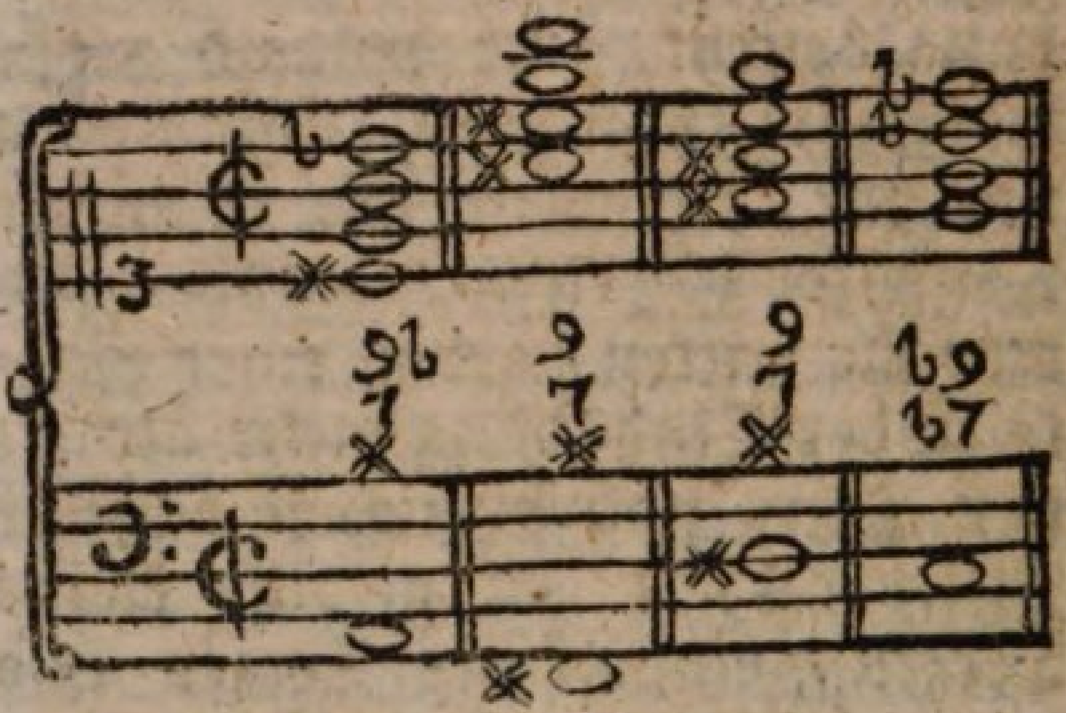


welche mit dieſer völlig einerley iſt:

durch richtige Behandlung der Harmonie, eine ganz andre Würkung thut, als die leztere, und faſt eben die, die ſie thun würde, wenn unſer Syſtem die kleinen enharmoniſchen Intervalle würklich hätte.

Es kommt alſo nur darauf an, daß der Tonſetzer die rechte Behandlung ſolcher enharmoniſcher Fortſchreitungen verſtehe. Da dieſe Materie insgemein von den Tonlehrern ſehr kurz und dunkel vorgetragen wird, ſo iſt nöthig, um die Sache aus den erſten Gründen herzuholen, daß wir hierüber uns etwas umſtändlich einlaſſen.

Wenn man, auf welchem Ton es ſey, den Septimenaccord mit der kleinen None nimmt, ſo hat dieſer Accord die ſonderbare Eigenſchaft, daß, da er aus vier über einander liegenden kleinen Terzen beſteht, er auch vier verſchiedene wahre Grundtöne haben kann, deren jeder, als die Dominante eines Tones, kann angeſehen werden, in welchen man durch die Auflöſung der Diſſonanzen unmittelbar ſchließen kann; und darinn liegt der Grund der enharmoniſchen Fortrükungen und Ausweichungen. Um dieſes deutlich zu verſtehen, betrachte man folgende vier Accorde:

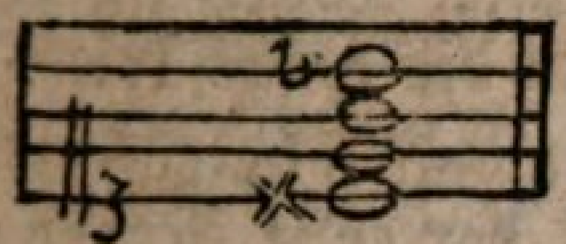


Alle dieſe Accorde ſind in den obern Stimmen gleich; ſie beſtehen aus denſelbigen Sayten; nur bekommen ſie in andern Accorden andre Namen. Was im erſten und vierten Accord b iſt, iſt im zweyten und dritten das erhöhte a, oder ais; was im erſten und zweyten Accord cis iſt, iſt im vierten des, oder das erniedrigte d; u. ſ. f.

Weil nun im Septimenaccord auf der Dominante die große Terz allemal das Subſemitonium der Tonica iſt, dahin man ſchließen kann, ſo darf man nur jeden der vier obern Töne dieſer Accorde, als die große Terz eines Grundtones anſehen, um die vier verſchiede-

ſchiedenen Grundtöne zu dieſem Accord zu finden. Im erſten Accord iſt es Cis, folglich iſt der Grundton A; im andern Accord iſt es ais, folglich der Grundton Fis; im dritten wird G als die große Terz angeſehen, das hier als ein erhöhtes fis angeſehen wird, oder × f, folglich iſt der Grundton Dis; im vierten endlich wird e als die große Terz angeſehen, daher der Grundton C wird.

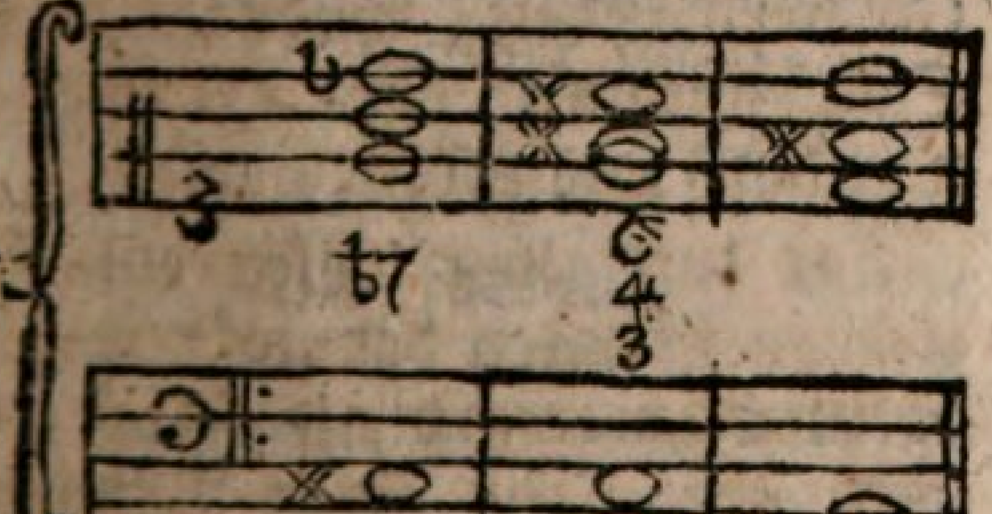
Hieraus iſt offenbar, daß dieſer einzige Accord



ein Septnonenaccord vier verſchiedener Grundtöne ſeyn könne, des A, des C des Dis und des Fis. Folglich kann man aus dieſem einen Accord in vielerley Töne ſchließen. Als Septimenaccord von A, ſchließt man daraus nach D mol; als Septimenaccord von C, nach F mol; als Septimenaccord von Dis, nach Gis mol; als Septimenaccord von Fis, nach H mol *).

Da nun aber die obern Töne in allen vier Fällen dieſelben bleiben, ſo kann man mit einer kleinen Veränderung aus einem Ton, anſtatt in ſeine eigene Tonica zu ſchließen, in die Tonica eines der drey andern ſchließen, als z. E. aus A in H, wie hier:

A.

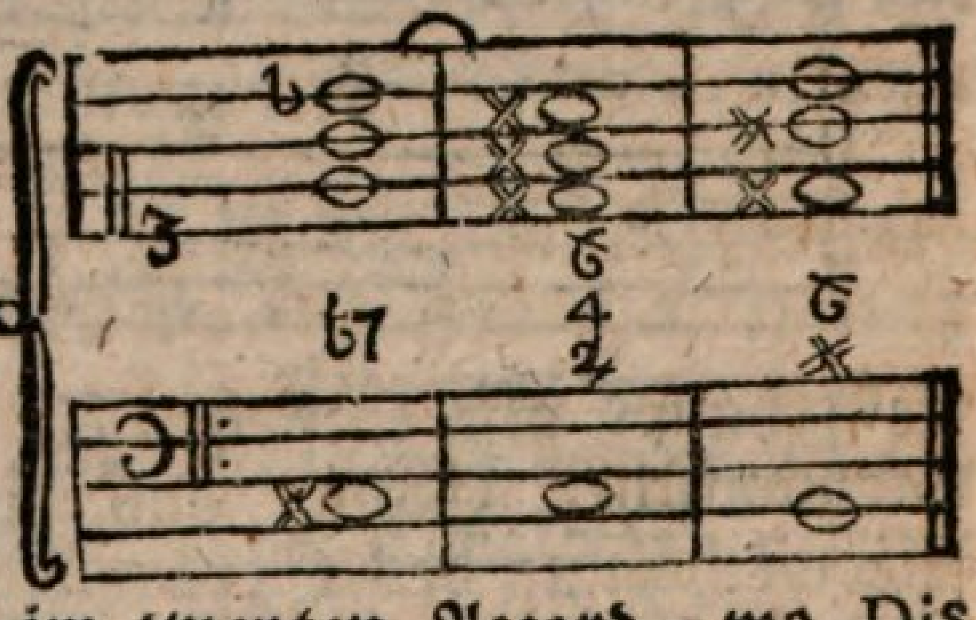


Der erſte Accord iſt eigentlich der Septnonenaccord von A in ſeiner erſten Verwechslung *), wo die geweſene kleine None zur kleinen Septime wird. Weil nun eben dieſe Harmonie, wenn man nur den Tönen andre Namen giebt, auch auf den Grundton Fis paſſen kann, ſo nimmt man im zweyten Accord die zweyte Verwechslung des Accords Fis, damit im Baſſe Cis liegen bleiben könne; und nun geſchieht der Schluß durch die ordentlichen Auflöſungen in H.

Durch die im zweyten Accord mit der Sayte b vorgenommene Veränderung iſt ſie, da ſie im erſten Accord die Septime war, die unter ſich nach a hätte gehen müſſen, zur übermäßigen Sexte worden, die nun über ſich in h tritt. Dieſes iſt alſo ein enharmoniſcher Uebergang, deſſen Weſen darinn beſteht, daß eine Diſſonanz in zwey hinter einander folgenden Accorden, in zweyerley Geſtalt erſcheint, und dadurch ihre Natur ſo ändert, daß ſie eine andre Auflöſung, wodurch man auch in einen ganz andern Ton ſchließen kann, bekommt.

So hätte man auch durch eine andre enharmoniſche Veränderung aus A den Schluß in Gis mol machen können: nämlich auf dieſe Art:

B



da im zweyten Accord, wo Dis der eigentliche Grundton iſt, deſſen dritte Verwechslung **) genom-

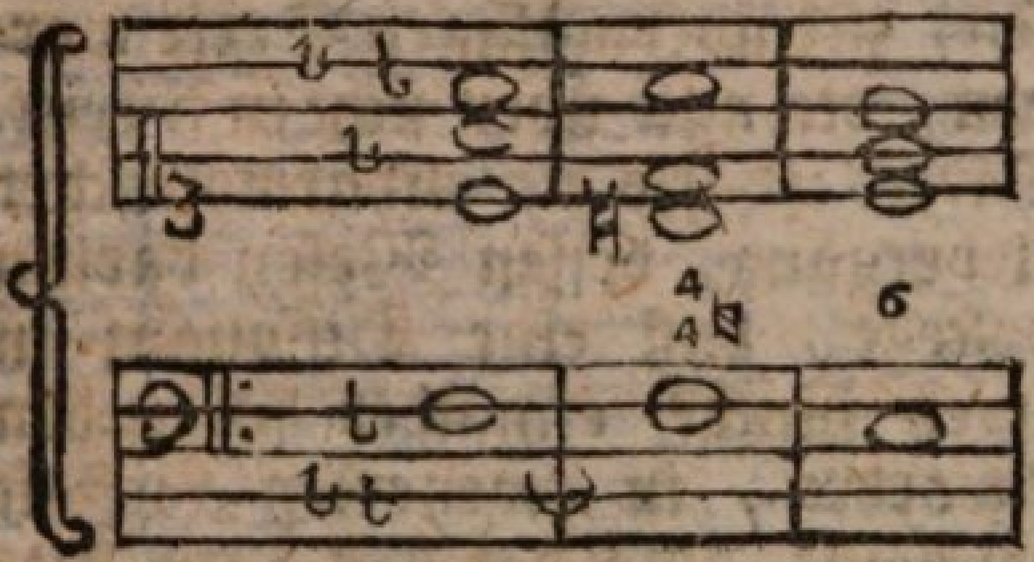
*) S. Cadenz und Ausweichung.

*) S. Verwechslung oder Dreyklang.

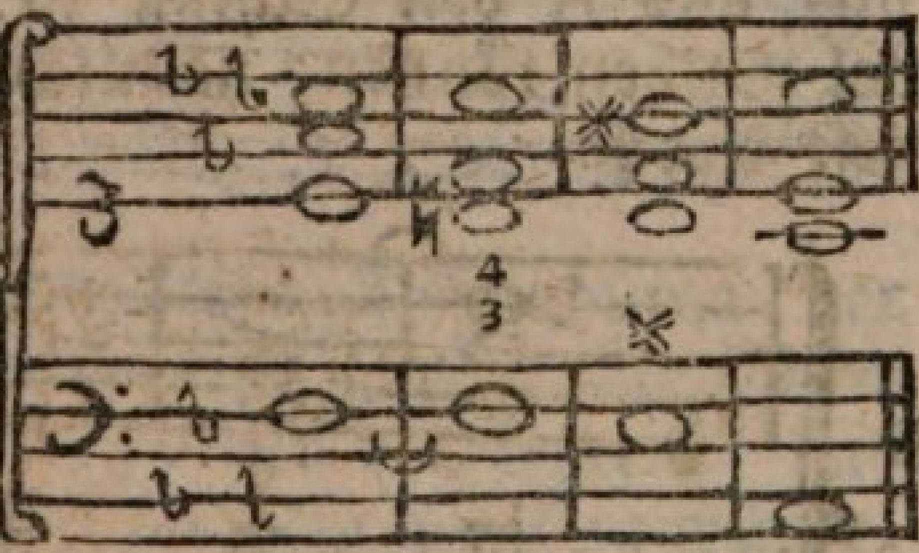
**) Nämlich da die Septime in den Baß kommt. S. Septimenaccor).

nommen wird. Hier wird, was im erſten Accord g war, als ein erhöhtes fis angeſehen, und wird dadurch zum Subſemitonio der Octave des folgenden Grundtones.

Man wird alſo von der wahren Beſchaffenheit der enharmoniſchen Gänge einen richtigen Begriff bekommen, wenn man ſie als ſolche, mit einem Accord, ohne ſeine Sayten auf dem Clavier zu verändern, vorgenommene Abänderungen anſieht, wodurch er tüchtig wird, den Schluß in einen andern Ton zu lenken, welches ohne dieſe Veränderung nicht hätte geſchehen können. Wenn alſo dieſes



ein ordentlicher Schluß nach C mol wäre: ſo wird durch die, in dem hiernächſt ſtehenden Beyſpiel im dritten Accord vorgenommene enharmoniſche Veränderung der Schluß nach A mol bewürkt:

C


Ueberhaupt alſo entſtehen die enharmoniſchen Gänge aus einer Verwechslung des Septnonenaccordes, darinn die None bis in die folgende Harmonie liegen bleibt und dort eine enharmoniſche Rükung thut, wodurch ſie zum Intervall, meiſtentheils zum Subſemitonio, einer andern Tonart wird, in welche der Schluß geſchieht. Alſo iſt in dem mit A bezeichneten Beyſpiel, der erſte Accord die erſte Verwechslung des Accords der Septime und None auf A, da die geweſene None nun die Septime wird. Anſtatt, daß dieſe, nach der gewöhnlichen Art der None, auf derſelben Harmonie ſich auflöſen ſollte *), bleibet ſie bis auf die folgende Harmonie liegen, wo ſie itzt durch die kleine enharmoniſche Veränderung des b in ais zur übermäßigen Sexte wird, und als Subſemitonium des nächſten Tones im folgenden Accord in die Höhe tritt.

In dem mit B bezeichneten Beyſpiel, iſt der erſte Accord, wie in dem vorhergehenden, die erſte Verwechslung des Accords A; die kleine Septime oder geweſene None, bleibt ebenfalls liegen, und wird auf dem nächſten Accord durch dieſelbe enharmoniſche Veränderung zur großen Sexte, und was G war, wird nun als ein erhöhtes Fis angeſehen. Hier iſt der eigentliche Grundton Dis mit der Septime, die durch die dritte Verwechslung in den Baß gekommen iſt.

In dem dritten Beyſpiel C, iſt der eigentliche Grundton des zweyten Accords der Ton G, deſſen kleine None der oberſte Ton as iſt, und deſſen Septime in den Baß geſetzt worden. In dem nächſten Accord wird dieſes as in Gis verwandelt, wodurch es zum Subſemitonio der Octave des nächſten Hauptttones wird.

Da bey allen dieſen enharmoniſchen Gängen der urſprüngliche Septnonenaccord nie ſelbſt, ſondern immer in einer Verwechslung genommen wird, ſo kann die None ihren Namen nicht behalten, und wird in der erſten

*) S. Vorhalt.

Ver-

Verwechslung des Accords zur kleinen Septime. Dadurch iſt Rouſſeau *) verführt worden, dieſen Accord der kleinen Septime für einen Grundaccord zu halten, und es zu überſehen, daß die Septime darinn nur ein Vorhalt der Sexte iſt, die aus einem verwechſelten Nonenaccord kommt. Die wahre Septime, die wir auch die weſentliche nennen **), iſt von der Natur, daß die Harmonie von dem Accord, wo ſie ſich befindet, allemal fünf Töne fallen oder vier Töne ſteigen muß, wie an ſeinem Orte bewieſen wird.

Es iſt oben angemerkt worden, daß auf unſern Clavieren und Orgeln die enharmoniſchen Rükungen nicht fühlbar ſind, indem z. B. gis und as nur eine Sayte, oder nur eine Pfeiffe haben. Dieſes hindert aber nicht, daß man die kleine Rükung um das Intervall $\frac{125}{128}$, wegen des Einfluſſes der übrigen zur Harmonie gehörigen Töne, nicht empfinden ſollte. Dieſe Empfindung iſt ſo gewiß, daß gute Sänger eine würkliche Rükung in der Stimme machen. Wenn ein Sänger, da er den Grundton F hört, die kleine Terz as dazu ſingt, hernach aber im Baß anſtatt F, der Ton E mit der reinen Quinte h genommen wird, ſo iſt ihm nicht möglich das as noch länger beyzubehalten. Es macht gegen E eine verminderte Quarte, und gegen h, womit ſein Ohr gerührt wird, eine übermäßige Secunde: dieſes bewegt ihn, einen ſo übel harmonirenden Ton fahren zu laſſen und gis, als die reine Terz von E, zu nehmen. Alſo geſchieht eine würkliche kleine enharmoniſche Rükung in ſeiner Stimme, und eben dieſes thun auch die guten Spieler.

Aus der Entwiklung der eigentlichen Beſchaffenheit der enharmoniſchen Uebergänge läßt ſich ſchon abnehmen, wo ſie können gebraucht werden. Nämlich 1) da, wo man plötzlich von einem Ton in einen ſehr entfernten, oder ſehr abſtechenden, ausweichen muß, wie in Recitativen oft geſchieht, da eine Perſon etwas fröhliches ſagt, und unverſehens von einer andern, die etwas verdrießliches anzubringen hat, unterbrochen wird. 2) In dem Geſang ſelbſt, beym Ausdruk ſolcher Leidenſchaften, die etwas ſchmerzhaftes haben, oder ſchnell eine andre Wendung nehmen.

*) Diction. Art. Enharmon.

**) S. Septime.

*) Von dem enharmoniſchen Klanggeſchlecht der Alten handelt am ausführlichſten: L'antica muſica ridotta alla moderna prattica, con le dichiarazioni, e con gli eſſempi dei tre generi, con le le loro ſpezie . . . da D. Nic. Vincentino, Rom. 1555 und 1557. f. — und auſſer ihm, Giovb. Doni, in dem Trattato ſopra il genere enharmonico, in ſ. Opere, Fir. 1763. f. 2. B. 1. S. 179-223. — La Borde, in den Mem. ſur les proportions muſicales, le Genre enharmonique des Grecs, e celui des modernes . . . Par. 1781. 4. — J N. Forkel, in ſ. Geſch. der Muſik, B. 1. §. 112 u. f. S. 333 u. f. —— Uebrigens iſt es bekannt, daß Rameau das enharmoniſche Klanggeſchlecht in das Enharmoniſch-Diatoniſche, und in das Enharmoniſch-Chromatiſche theilte; und A. Scheibe, im 1ten Th. ſ. Werkes, über die Muſikaliſche Compoſition, S. 101 u. f. und S. 129 u. f. nimmt ein aufſteigendes, abſteigendes und vermiſchtes an. — —

Ent-

Entfernung.

(Mahlerey.)

Der ſcheinbare Abſtand eines Gegenſtandes im Gemählde von denen, die auf dem voderſten Grund deſſelben ſtehen. In der Natur ſelbſt iſt dieſe Entfernung würklich, im Gemählde aber iſt alles gleich weit von dem Auge entfernt. Dennoch aber muß nach Beſchaffenheit der Vorſtellung eines weit und das andre nahe ſcheinen. Die Kunſt das Auge in dieſem Stük zu betrügen, und einen Gegenſtand weit von einem andern zurükweichen zu machen, iſt ein weſentlicher Theil der Kunſt zu zeichnen und zu mahlen.

Die Entfernung eines Gegenſtandes, ſo weit nämlich das Auge davon urtheilt, wird in der Natur aus drey Umſtänden erkennt: aus der ſcheinbaren Verkleinerung, welche die Entfernuug nothwendig mit ſich bringt; aus der Undeutlichkeit der Umriſſe; und aus der Schwäche des Lichts und Schattens. Ueber den erſten Punkt kann der Mahler, wenn er ſein Werk nach der Natur zeichnet, nicht wol fehlen. Setzet er aber die Arbeit nach ſeiner eigenen Erfindung zuſammen, ſo muß er die Entfernung der verſchiedenen Gründe erſt feſtſetzen, und hernach jedem Gegenſtand die Größe geben, welche die Regeln der Perſpektiv erfodern.

In Anſehung des zweyten Punkts müſſen zwey Dinge in Betrachtung gezogen werden. Der Mahler muß nämlich aus der Optik wiſſen, was für Theile eines Gegenſtandes in einer gegebenen Entfernung noch ſichtbar ſind, z. E. auf was für eine Weite man in einem Geſicht die Augen, oder in einem Haus die Fenſterſcheiben noch unterſcheiden kann oder nicht. Daraus erkennet er, was für einzele Theile in einer gewiſſen Entfernung noch anzuzeigen ſind oder nicht; allein die Hauptbetrachtung muß von der Beſchaffenheit der Luft und der hellen oder dunklern Farbe des Grundes, der hinter dem Gegenſtand iſt, hergenommen werden. Beyde Punkte erfodern eine nähere Erläuterug.

In Gegenden, wo man weit entfernte Gegenſtände entdekt, wie in bergichten Ländern, hat man oft Gelegenheit wahrzunehmen, daß, nach Beſchaffenheit der Luft, entfernte Gegenſtände einmal ſehr viel näher, als andere mal ſcheinen. Bey einer ſehr hellen und harten Luft, die insgemein ein Vorbote des den Tag darauf kommenden Regens iſt, ſcheinen die entfernteſten Gegenſtände, z. E. Berge, ſehr viel näher zu ſeyn, als wenn die Luft voll aufſteigender Dünſte, oder mit einem unſichtbaren Nebel angefüllt iſt, der alles weich macht. Was man das eine mal zwey Meilen weit von ſich ſchätzet, erſcheint im andern Fall gewiß acht Meilen weit.

Der Mahler hat demnach zuvoderſt auf den Ton, oder den Grad der Duftigkeit, den er der Luft geben will, acht zu haben. Denn nach dieſem richtet ſich die ſcheinbare Entfernung in Abſicht auf die härtere oder weichere Umriſſe, und des ſchwächern oder ſtärkern Lichts. Je dunkler und lebhafter das Blaue des Himmels iſt, je weniger iſt die Luft duftig, und je härter die Umriſſe. Wenn demnach alle Theile der Landſchaft nach ihrer ſcheinbaren Größe gezeichnet worden, und der Mahler dabey nöthig findet, die hintern Theile derſelben noch weiter zu entfernen, als ihre Verjüngung

nach

nach der Linienperſpektiv mit ſich bringt, ſo muß er wiſſen, ſeiner Luft einen duftigen Ton zu geben. Dieſes geſchieht, wenn er das Blaue des Himmels ſtark mit Weißem vermengt, ſo daß es beſonders gegen den Horizont zu beynahe ganz verſchwindet. Da nun bey einer ſolchen Luft die Umriſſe der entfernteſten Gegenſtände ungewiß werden, ſo muß er die weißliche Farbe der Luft über die ſchwachen Umriſſe der letzten Gegenſtände hereinſpielen laſſen.

Hiernächſt müſſen alle Farben der Gegenſtände den Einfluß dieſer duftigen Luft fühlen. Jede Farbe wird undeutlicher, als mit einem weißlichen Staub überſtreut. Die Schatten werden überall ſchwächer. Was ſonſt die würkliche Entfernung thäte, das thut jetzo blos die dichtere Luft zwiſchen dem Auge und den Gegenſtänden. Man weiß, daß ſowol durch die große Entfernung, als durch die duftige Luft das Schwarze bläulicht, und das Bläulichte weiß wird. Hätte ein Mahler genaue Beobachtungen über die Einmiſchung der Farben, welche bemeldte Umſtände in den eigenthümlichen Farben der Körper verurſachen, ſo könnte er jeden Gegenſtand nach ſeiner Entfernung färben.

Gegenſtände, die nah am Horizont ſind, verlieren ſowol die eigenthümliche Farbe, als das Licht und den Schatten in geringerer Entfernung, als hohe Gegenſtände, welches da **Vinci** ſchon angemerkt hat. Es läßt ſich nicht beſtimmen, in welcher Entfernung die Körper von jeder Farbe dieſelbe ganz verlieren; weil dieſes auf die mehr oder weniger helle Luft ankommt. Es iſt alſo nothwendig, daß der Mahler die Natur unaufhörlich zu allen Tageszeiten, und in allen Abwechslungen des Wetters und der Jahrszeiten genau beobachte. Dabey iſt ihm noch zu rathen, die ſcharfſinnigen Beobachtungen des da Vinci *) über dieſe Materie wol zu ſtudiren **).

Entrüſtung.

(Schöne Künſte.)

Der höchſte Grad des Unwillens gegen das, was uns Böſe ſcheint. Eine Leidenſchaft, die ſich die Künſtler ſehr wol können zu Nutze machen. Wir ſind gar ſehr geneigt, durch dieſe Leidenſchaft, wenn wir ſie an andern ſehen, und wenn ſie uns dabey die Gerechtigkeit ihres Unwillens erkennen laſſen, uns ebenfalls zum Unwillen gegen das Böſe hinreißen zu laſſen. Wer kann ſich enthalten, beym Leſen des vierten **Epodos** des Horaz gegen den **Menas** aufgebracht zu werden, zumal da, wo die Entrüſtung des Dichters am höchſten ſteigt, der ſich über einen aus dem niedrigſten Staub zu hohen Ehren erhobenen Böſewicht alſo ausläßt:

Sectus flagellis *Hic* triumviralibus,
Praeconis ad faſtidium,
Arat Falerni mille fundi jugera,
Et Appiam mannis terit;
Sedilibusque magnus in primis eques,
Othone contempto ſedet.

Daß auch in den zeichnenden Künſten dieſe Leidenſchaft richtig auszudrüken ſey, beweiſt Raphaels Carton von der Geſchichte des Ananias, wo der Apoſtel Petrus in würklicher Entrüſtung erſcheint.

Der

*) S. Traité de la peinture par L. de Vinci, Chap. 68. 102. 106. 107.

**) S. Luftperſpektiv.

Der Künſtler, der gegen eine in hohem Grade ſchädliche Sache Abſcheu erweken will, kann dieſes am gewiſſeſten durch einen guten Ausdruk der Entrüſtung erhalten. Aber der Ausdruk der Rede muß dabey äußerſt lebhaft, ſtark und ſchnell ſeyn, ſonſt wird der Eindruk geſchwächt. Die Strafpredigt, die Noah den Giganten hält, als ſie durch Menſchenopfer die Satane gewinnen wollen, iſt nicht durchaus in dem Ton der Entrüſtung *): die Worte: Dieſer Greuel noch fehlte, und dieſe:

> Eine verruchtere That war übrig, die durft' er begehen;
> Mit den Söhnen der Hölle ſich gegen den Höchſten verbinden.

ſind in dem wahren Ton der Entrüſtung; aber übrigens iſt die Rede zu lang und zu umſtändlich.

Entſetzen.

(Schöne Künſte.)

Iſt ein ſehr hoher Grad des Schrekens; und alſo, wie alle Leidenſchaften, ein Gegenſtand der ſchönen Künſte. Das Entſetzen wird entweder abgebildet, oder es wird durch entſetzliche Gegenſtände erweket: das leztere kann nur im Drama oder in der Rede geſchehen; denn keine bloße Beſchreibung, auch des entſetzlichſten Gegenſtandes, wird ein würkliches Entſetzen verurſachen; man fühlt ein Schaudern, ohne würkliches Schreken. So lieſt man in der Odyſſee die entſetzliche Scene, die Ulyſſes in der Höhle des Cyclopen hat anſehen müſſen, ohne alles Entſetzen. Nichts könnte entſetzlicher ſeyn, als die erſtaunlichen Scenen der einbrechenden Sündfluth, wie ſie in dem achten und neunten Geſang der Noachide beſchrieben werden. Um auch zugleich Beyſpiele zu geben, wie das Entſetzliche groß zu beſchreiben ſey, wollen wir einige Stellen dieſer Beſchreibung herſetzen:

> Furchtſam ſchwebte der Mond im Weſte, der Spiegel der Sonne;
> Damals mit voller Scheibe — —
> — — Statt Licht der Erde zu bringen,
> Und für die Menſchen Troſt, vermehrt er die Schreken des Himels;
> Den er entwarf in dem Dunſtkreis der Erd' ungeheure Geſichte,
> Welche die Furcht noch furchtbarer mahlte; Geſtalten des Todes,
> Sebel und Pfeil und Wagen mit Senſen, und Baaren und Leichen.
> Ueber der Luft und dem Land ſaß taub, und unglükweiſſagend
> Fürchterlich Schweigen. —
> — — Einbrechende Kälte
> Zeugt in dem warmen Clima den Winter; die Thiere des Feldes
> Rochen den Tod, der über ſie ſchweb't und heulten gen Himmel.
> Aengſtlich reketen dieſe den ſpitzigen Kopf aus der Höhle,
> Andre liefen die Läng' und die Queer, itzt vorwärts, dann rükwärts,
> Ohne Ruhe; noch andre drängten ſich dicht an einander,
> — — — —
> — Da verließen die Waſſer des Oceans ihre Geſtade,
> Hoben den Rüken empor und ſchwellten gegen den Stern auf.
>
> * *
>
> Von der Gewalt in der Grundlag' unwiderſtehlich erſchüttert,
> Fielen die Thürme zu Trümmern; die Tempel und hohen Palläſte,
> Hügel ſanken auf Hügel, und Klippen ſtießen an Klippen.
> Als die Planeten ſo kämpften, zerriß den Dunſtball des Schweifſterns.
> Seiten wie vorgebürgte Geſtad' entſchlüpften zur Erden,

*) S. Noachide V. Geſ. S. 131. f.

Wan-

Wanden um ſie ſich herum, in ſchwarzen wilkichten Schläuchen.
— — — —
Niemals zuvor, noch hernach, hieng ſolcher eiſerner Himmel
Ueber dem Land.

* *

Oefters erhellte die tödtlichen Schatten ein ſchlängeldes Blitzen,
Breit wie ein Strohm und kreuzend vom Aufgang zum Untergang; Donner
Brüllten mit ſchmetternder Stimm' und unter die Sitmme des Donners
Heulte Verzweiflung. Der Tod war in allen Geſtalten vorhanden;
Hing in der Luft, und wühlt in der Erd' und ſtürmte vom Meer her;
Wo man hinſah', da droht' allgegenwärtig ſein Antlitz.
Aber itzt riſſen die Bande der Wolken, die Urnen und Schläuche
Thaten ſich auf und goſſen cometiſche Meere hinunter.
Wen nicht die Erde begrub, den ergriffen die Fluthen, ſie ſchleppten
Unerbittlich zum Tod Nationen von Menſchen und Thieren.
Von der gehörnten Fluth geſpart, auf Berge geflohen
Standen da dünne Schaaren, den Tod nur länger zu ſchmeken;
Käuchten nach Luft und umſchlangen mit beyden Armen die Bäume.
Eine Friſt von drey Athemzügen vom Tod zu gewinnen.
Ueber ſie rauſchte die Fluth mit Rieſenſchritten; nicht müde
Bis ſie die Erde durchwandert hatte, von Pole zu Pole.

Eben ſo groß iſt die Beſchreibung der über die Einwohner der Thamiſta einbrechenden Fluth im IX. Geſange:

Als mit dem dämmernden Abend die Nacht vom Abgrund herauf kam,
Hörten ſie tief ein dumpfig Gebrüll, das unter der Erde
Kreuzend von Süden nach Weſt hinrollte; von fiebriſchem Aufruhr
Bebte die Erde die Thürme wankten wie Trunkene wanken.
Hier und da ſchwoll das Land, und neue Hügel entſtanden,
Die bald riſſen und dike cylindriſche Säulen gen Himmel
Bleyrecht thürmten; die ſpaltenden ſchwarzen Gipfel
Sprützeten Ströhme Gewäſſers von ſich mit wildem Getöſe.
— — — —
Bald kam ſchwärzer, als Nacht, von Wilbelwinden getrieben,
Ueber das Land ein eiſerner Himmel, und Wolken auf Wolken
Hingen herab, zuſammen gebirgt. Die Menſchen auf Erden
Sahen ſie hangen, ſie ſahen die Stirne des Tods in dem Anblik.
Plötzlich zerriſſen die äußerſten Bande der Wolken, ſie platzten
Aufgelöſet mit fallenden Seen zur Erde: der Regen
Zog ungeheure Furchen in Auen und ſandigten Ebnen,
Neue Bette von Ströhmen, die ihre Geſtade verließen.
Und nach kurzem in Meere verwandelt, die Felder bedekten.
— — — —
Von der Verzweiflung betäubt, von aller Hülfe verlaſſen,
Stand Thamiſta mit ſtummer Erwartung darniedergeſchlagen.
Denn wem wollten ſie flehn?——
— — — —
Wenn ſie die Hände noch rungen, die Bruſt im Staube ſich ſchlugen,
Wars nur ein blinder Trieb und ein Winſeln ohne Gedanken.
— — — —
Von der Furcht vor der Zukunft betäubt, vom Troſte verlaſſen,
Wünſchten ſie winſelnd den Tod und flohn ihn mitten im Wünſchen.
— — — —

Unter dem Winſeln der Sünder ver-
gaß die Fluth nicht zu ſteigen,
Nicht, ſie mit ehernen Hörnern zu
faſſen und dahin zu reißen.
Wo der Tod ſie mit unerſättlicher
Mordluſt erwartet.

Man wird ſchwerlich etwas Entſetzlicheres erdenken, als die hier beſchriebenen Scenen; aber, wie ſchon geſagt worden, die Beſchreibungen des Entſetzlichen erweken nur Schaudern und Bewundrung. Der Dichter muß das Entſetzliche eben ſo brauchen, wie die Natur das Schrekhafte überhaupt braucht, den Menſchen von verderblichen Dingen abzuſchreken. Die Natur erwekt Schreken und Entſetzen da, wo der Menſch etwas, das plötzlich ſeinem Leben droht, gewahr wird; der Dichter muß daſſelbe erweken, wo er Gefahr läuft in große Verbrechen zu fallen.

Verſchiedene Kunſtrichter ſprechen von den ſchönen und lebhaften poetiſchen Schilderungen ſolcher Gegenſtände, die in der Natur traurige oder ängſtliche Empfindungen oder gar Entſetzen erweken, auf eine Weiſe, als wenn ſie glaubten, der Dichter müſſe ſie blos zur Beluſtigung ſeiner Leſer brauchen, ſo wie etwa ein Mahler durch eine ſehr gute Abbildung eines häßlichen oder fürchterlichen Thieres zu gefallen ſucht. Es iſt nicht zu läugnen, daß dergleichen Schilderungen gefallen; nicht nur, weil man die Kunſt darinn bewundert, ſondern auch, weil man überhaupt an aufwallenden Empfindungen, die nur eingebildete, uns mit keinem Uebel drohende Gegenſtände zum Grunde haben, ein Gefallen hat. Allein es iſt ſchon anderswo *) angemerkt worden, daß dieſes doch der geringſte oder unerheblichſte Gebrauch iſt, den Künſtler aus ihrem Vermögen, Empfindungen zu erweken, machen können. Weit wichtiger iſt es alſo, daß in den Künſten, ſo wie in der Natur, die Empfindungen zu ihrem wahren Endzwek gebraucht werden.

*) S. Empfindung.

So hat Aeſchylus das Entſetzen in ſeinen Eumeniden gebraucht, um tiefe Eindrüke des Abſcheues für das erſtaunliche Verbrechen des Oreſtes, der ſeine Mutter ermordet hatte, in ſeinen Zuſchauern zu erweken; und ſo braucht es auch Shakeſpear in verſchiedenen ſeiner Trauerſpiele.

Es iſt vorher angemerkt worden, daß die Beſchreibungen entſetzlicher Gegenſtände kein würkliches Entſetzen machen: alſo hat der Dichter nicht leicht zu befürchten, daß er damit zu ſtark rühren werde; wenn er nur das Entſetzliche nicht durch ſolche Gegenſtände zu ſchildern ſucht, die einen phyſiſchen Ekel oder Abſcheu erweken. Hierüber findet man verſchiedene richtige Betrachtungen in den Briefen über die neueſte Litteratur *). Horaz hat in Rükſicht auf die Mäßigung des Entſetzlichen geſagt:

> Nec pueros coram populo Medea trucidet.

und in dem angezeigten Werk wird hierüber dieſe gründliche Bemerkung gemacht, daß durch dergleichen Vorſtellungen das Pantomimiſche der Poeſie die Aufmerkſamkeit entzieht, und ſich derſelben zu ihrem eigenen Beſten bemeiſtert; daß gewaltſame ſinnliche Handlungen durch ihre Gegenwart alle Täuſchungen der Dichtkunſt verdunkeln. Man könnte

*) Im V. Th. Br. 83. 84.

te noch einen andern Grund hinzuthun, der auch zugleich begreiflich macht, in welchen Fällen überhaupt eine große Mäßigung im Entſetzlichen ſtatt habe. Nämlich, wie Solon zur Beſtrafung der Vatermörder kein Geſetz gemacht hat, weil er glaubte, der bloße Begriff dieſes Verbrechens ſey hinlänglich, einen Athenienſer davon abzuſchreken: ſo iſt es auch mit manchen andern Dingen beſchaffen, davon man nicht nöthig hat, die Menſchen durch ein künſtlich erregtes Entſetzen abzuſchreken. So haben ſie einen natürlichen Abſcheu vor dem Tode; deßwegen iſt es nicht nöthig, ihn in ſeiner entſetzlichen Geſtalt vorzuſtellen. Jedermann fürchtet ſich vor ſtarken Verletzungen der Gliedmaßen, und braucht darinn nicht durch Abbildung eines von Wunden bedekten Menſchen beſtärkt zu werden. So verhält ſich die Sache mit verſchiedenen Arten des Entſetzlichen, das unlängſt gegen allen Geſchmak und gegen die geſunde Critik verſchiedentlich auf den franzöſiſchen und deutſchen Schaubühnen iſt eingeführt worden. Der bloße Begriff, daß ein Vater den Gedanken bekommt ſein geliebtes Kind, um es vor der großen Noth, die er ſelbſt fühlt, zu bewahren, umzubringen, iſt entſetzlich genug; und der iſt ein Barbar und ein ganz unempfindlicher Menſch, der nöthig hat, um dieſes Entſetzen recht zu fühlen, die Handlung ſelbſt zu ſehen, oder im epiſchen Gedicht eine lebhafte Beſchreibung davon zu leſen.

Alſo müſſen gewiſſe abſcheuliche Dinge, deren bloßer Begriff hinlänglich ſchrekt, nie lebhaft beſchrieben, vielweniger im Gemählde oder gar auf der Schaubühne vorgeſtellt werden, wo man das Auge davon wegwendet, und alſo nicht einmal die eigentliche Empfindung, die der Künſtler hat erweken wollen, gehörig bekommt. Es iſt eine große Schwachheit zu glauben, daß man durch dergleichen Dinge rührender werde, da man blos ekelhaft wird. Wer für Canibalen arbeitet, mag ſolche gewaltſame Mittel zu rühren vielleicht nöthig haben; aber wer es mit Menſchen zu thun hat, deren Gefühl ſchon etwas verfeinert iſt, der ſcheucht ſie mit ſolchen Dingen von der Bühne weg. Es iſt gerade damit, wie mit einer ganz entgegengeſetzten Empfindung, nämlich der Wolluſt. Wer nur einigermaßen ein feines Gefühl hat, wird die Gegenſtände der Wolluſt allemal gern mit einem Schleyer bedekt ſehen; ſobald man ihn durch Wegrükung deſſelben auf das ſtärkſte rühren will, wird er abgeſchrekt und bekommt Ekel, vor Begierde. Nur ganz grobe Seelen, oder ſo ſehr abgenutzte Wollüſtlinge, deren Gefühl durch übertriebenen Genuß völlig ſtumpf worden, haben ſo ſtarke Reizungen nöthig. Für ſolche grobe Seelen ſehen uns die an, die uns nie durch feinere Gegenſtände rühren, ſondern durch die gröbſten erſchüttern wollen. Sie gleichen den Köchen, die für ihre ſchwelgeriſchen Herren alles mit beißenden Gewürzen zurechte machen müſſen, weil ſie ſonſt gar nichts davon ſchmeken.

Entwiklung.

(Schöne Künſte.)

Iſt eigentlich die Zergliederung oder Auslegung des Mannigfaltigen, das in einer Sache liegt, und iſt von der Aufloſung unterſchieden. Dieſe macht das Ungewiſſe gewiß, das Zweifelhafte beſtimmt;

ſtimmt; ſtellt die Ordnung her, wo ſie nicht vorhanden ſchien; jene läßt uns das, was würtlich in einer Sache liegt, erkennen, indem ſie uns eines nach dem andern von den in ihr liegenden Dingen klar vor Augen legt. Das Verworrene, oder das, was ſo ſcheint, wird aufgelöſet, und das Zuſammengelegte wird entwikelt. Ein Begriff wird entwikelt durch die Erklärung, ein Gedanken durch Zergliederung deſſelben; aber weder der eine, noch der andre wird aufgelöſet, es ſey denn, daß etwas räthſelhaftes oder unbegreiflich ſcheinendes darinn geweſen ſey. Die Auflöſung gebiehrt Gewißheit und Richtigkeit; die Entwiklung aber Deutlichkeit. Da nun dieſe bey den ſchönen Künſten verſchiedentlich in Betrachtung kommt *), ſo iſt auch die Entwiklung in der Theorie derſelben zu betrachten.

Sie iſt überall nöthig, wo die Gegenſtände nicht anders, als durch eine völlige Deutlichkeit ihre Würkung thun können. Der Redner muß die Hauptbegriffe, auf denen ſeine Beweiſe beruhen, entwikeln; die Gedanken, auf deren Deutlichkeit viel ankommt, die Geſinnungen, die Charaktere, die Handlungen müſſen überall, wo ſie als Hauptgegenſtände, nicht aber blos zufällig im Vorbeygehen erſcheinen, gehörig entwikelt werden.

Begriffe werden, wie ſchon angemerkt worden, durch Erklärungen entwikelt, auch, wo dieſe fehlen, oder ſonſt nicht nöthig ſind, durch Zergliederung. Wenn Virgil ſagt:

> Obſtupui, ſteteruntque comae,
> vox faucibus haeſit.

ſo drükt er im erſten Wort den Hauptbegriff des Entſetzens aus: was er aus der Zergliederung deſſelben hinzuthut, gehört zur Entwiklung. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß nur die wichtigſten Begriffe, auf deren Kraft viel ankommt, die Entwiklung nöthig haben.

Gedanken werden ebenfalls durch Zergliederung entwikelt; zum Beyſpiel davon kann folgendes dienen. Cicero wollte in einer Rede *) ſagen: ich merke wohl, daß ich über eine ſo abſcheuliche Sache nicht reden kann, was und wie ich wollte; weil dieſer Gedanke da wichtig war, ſo entwikelt er alſo †): „Ich ſehe wol ein, daß ich von ſo wichtigen und dabey ſo abſcheulichen Dingen, weder geſchikt genug reden, noch ernſtlich genug klagen, noch frey genug meine eifernde Stimme dagegen erheben kann; zu dem erſten fehlt mir die Fähigkeit, zu dem andern das Anſehen, welches das Alter gibt, und der Freyheit ſtehen die Umſtände der Zeit im Weg.“ Geſinnungen und Charaktere werden entwikelt, wenn die weſentlichſten Fälle, bey denen ſie ſich äußern, und durch die man ihre völlige Natur erkennen lernt, herbeygebracht werden; dieſe Fälle müſſen aber würklich verſchieden ſeyn, nicht immer derſelbe Fall unter andern Umſtänden. So entwikelt ſich in der Ilias der Charakter des Achilles durch

*) S. Deutlichkeit.

*) Pro Roſcio Amerino.

†) De his rebus tantis tamque atrocibus, neque ſatis commode dicere, neque ſatis graviter conqueri, neque ſatis libere vociferari poſſe intelligo; nam commoditati ingenium, gravitati aetas, libertati tempora ſunt impedimento.

durch vielerley, würklich verſchiedene Fälle; und ſo wußte Richardſon in der Clariſſe und in dem Grandiſon, jeden Charakter, auch jede Geſinnung völlig zu entwikeln; und kann in dieſem Theil der Kunſt, als das beſte Muſter, das der Dichter zu ſtudiren hat, vorgeſchlagen werden.

Die Entwiklung der Leidenſchaften, hat ihre beſondern Schwierigkeiten, wenn ſie entweder einen etwas ungewöhnlichen Gang nehmen, oder zu einer ungewöhnlichen Größe ſteigen: in beyden Fällen iſt es ſchwer, alles ſo zu veranſtalten, daß nirgend etwas unnatürliches oder gezwungenes mit unterlaufe. Dazu gehört eine große Kenntniß des menſchlichen Herzens und eine gute Bekanntſchaft mit vielerley Charaktern der Menſchen. Die ſeltſamſten Aeußerungen der Leidenſchaften entſtehen oft aus Kleinigkeiten, ohne welche ſie unbegreiflich ſeyn würden. Als ein Muſter einer ſehr geſchikten und guten Entwiklung einer bis auf das äußerſte geſtiegenen Leidenſchaft haben wir in Geßners Abel, wo der ſo gar unnatürlich ſcheinende Haß des Cains auf eine meiſterhafte Art von dem Dichter entwikelt wird.

Man kann bey der Entwiklung eines Gegenſtandes zweyerley Abſichten haben; nämlich den Eindruk deſſelben zu ſchwächen, oder ihn zu verſtärken. Einige Sachen ſcheinen groß und wichtig, ſo lange man ſie im Ganzen anſieht, werden aber gering, nachdem ſie entwikelt worden; da hingegen andre gering ſcheinen, und erſt durch die Entwiklung ihre Größe zeigen. Von dem erſtern haben wir ein Beyſpiel in der gerichtlichen Handlung, da Cicero den Annius Milo vertheidiget. Es entſtund ein großer Lerm in Rom, daß Milo den Clodius auf offener Landſtraße angefallen und ermordet habe. Dieſes iſt allerdings eine Sache, die dem erſten Anſcheine nach abſcheulich und rachſchreyend ſcheint. Cicero entwikelt in ſeiner Vertheidigung des Milo die ganze Sache, und dadurch verſchwindet das Abſcheuliche derſelben. Eben dieſer Redner giebt uns in ſeiner Rede von der Austheilung der Aeker auch ein ſchönes Beyſpiel des zweyten Falls. Der Vorſchlag einige Aeker der Republik an arme Bürger auszutheilen ſcheinet, wenn man ihn obenhin anſieht, billig und vernünftig, auch zum Beſten der Armuth ausgedacht zu ſeyn. Aber Cicero entwikelt alle Folgen deſſelben ſo, daß man ihn hernach, als ein verrätheriſches Projekt gegen die Republik und ſelbſt gegen die Freyheit des Volks anſieht. So ſehr viel kommt auf eine geſchikte Entwiklung an.

Entwurf.

(Schöne Künſte.)

Ein Werk, das nur nach ſeinen Haupttheilen zuſammengeſetzt, in keinem einzeln Stük aber ausgearbeitet worden, ſo daß darinn nichts, als die Vereinigung der Haupttheile ins Ganze zu ſehen iſt. Dem Entwurf muß die Erfindung des Ganzen und der dazu gehörigen Haupttheile vorhergehen. Er iſt die erſte ſichtbare Darſtellung des ganzen Werks, und wird zu dem Ende vorgenommen, daß man von der Vollkommenheit des Ganzen ein ſicheres Urtheil fällen könne, ehe jeder einzele Theil ausgearbeitet wird.

In der Rede iſt die Anordnung der Hauptſätze, wodurch der Endzwek der Rede erhalten wird, der

Entwurf. Wenn der Redner dieſe Sätze ohne Ausführung und Beweiſe derſelben, ohne die Uebergänge, welche die Verbindungen anzeigen, kurz hinſchreibt: ſo hat er ſeine Rede entworfen. So entwirft der Mahler ſein Gemählde, wenn er die Hauptgegenſtände in der Ordnung oder Verbindung, wie er ſie in der Phantaſie ſich vorſtellt, anzeiget und obenhin zeichnet, ohne auf die Ausführung der Zeichnung dabey zu achten. Der Dichter entwirft ein Trauerſpiel, wenn er die Hauptumſtände der Handlung der Ordnung nach anmerkt.

Bey jedem Entwurf muß demnach die Hauptaufmerkſamkeit beſtändig auf das Ganze gerichtet ſeyn, damit man ſehe, wie jeder Haupttheil darauf abziele; da man bey der Ausarbeitung ſeine Gedanken hauptſächlich auf die Vollkommenheit der Theile richtet. Und hieraus erhellet die Nothwendigkeit, daß ein Künſtler ſein Werk entwerfe, eh' er es ausführt. Denn die Aufmerkſamkeit, die er bey der Ausführung auf ſo viel einzele Dinge richtet, welche unmittelbar nur die beſondern Theile angehen, würde nothwendig die, welche er dem Ganzen ſchuldig iſt, ſchwächen.

Ohne den Entwurf wird der Künſtler gar oft bey der Ausführung einzeler Theile eine unnütze Arbeit vornehmen, indem es ſich vielleicht finden wird, daß die ſchon ſorgfältig ausgearbeiteten Sachen wieder müſſen verworfen werden, weil ſie zum Ganzen nicht paſſen. Der Entwurf dienet auch dazu, daß die gemachte Erfindung, die man leicht wieder verlieren könnte, dadurch feſtgehalten wird.

Aus allen dieſen Urſachen iſt dem Künſtler zu rathen, daß er ſich angewöhne, jedes Werk, nachdem er es in ſeinem Kopf erfunden und angeordnet hat, ſo flüchtig und geſchwind zu entwerfen, als ihm möglich iſt. Die geringſte Zerſtreuung der Aufmerkſamkeit, die er auf das Ganze bey der Zuſammenſetzung gerichtet hat, kann ihm einige Theile in der Phantaſie auslöſchen, die er vielleicht hernach nicht wieder findet. Es geſchiehet oft, daß man, ohne Vorſatz, durch gegebene Gelegenheiten, oder zufällige Verbindungen gewiſſer Vorſtellungen in glüklichen Augenbliken Dinge von großer Schönheit erfindet. Dieſe glüklichen Augenblike muß der Künſtler nicht verſäumen. Er muß ſogleich das, was er erfunden hat, entwerfen, wenn er auch gleich nicht alſobald einen Gebrauch davon machen könnte; ſonſt läuft er Gefahr, daß das ſchöne Ganze, welches ſich ſo glüklicher als zufälliger Weiſe in ſeiner Phantaſie gebildet hat, plötzlich wieder verſchwindet, oder daß ſich wenigſtens Haupttheile daraus verlieren, deren Mangel die ganze Erfindung zernichtet.

Dazu iſt gut, daß ein Künſtler ſich eine ſchnelle Art zu entwerfen angewöhne, damit er, wenn ſeine Einbildungskraft glüklich erhitzt iſt, ſogleich ſich dies Feuer zu Nutze mache, eh' es auslöſcht. Von dieſen glüklichen Augenbliken ſind in dem Artikel Begeiſterung verſchiedene hieher gehörige Anmerkungen.

Damit aber der Künſtler eine deſto größere Fertigkeit im ſchnellen Entwerfen erlange, ſo muß er ſich fleiſſig darinn üben. So oft ihm eine gute Erfindung einfällt, ſo entwerfe er dieſelbe, wenn er gleich ſich nicht vorgeſetzt hat, das Werk auszuführen, nur damit er ſich auf künftige Fälle übe.

Dieſes thun alle große Meiſter, und daher kommen dieſe häufigen, blos flüchtig gezeichneten Entwürfe der beſten Mahler, die man in den Cabinetten der Liebhaber findet, und die niemals in würklich ausgeführten Gemählden angetroffen werden. Dergleichen Entwürfe, wenn ſie von großen Meiſtern ſind, werden oft höher geſchäzt, als ausgeführte Arbeiten, weil das ganze Feuer der Einbildungskraft darinn anzutreffen iſt, das oft in der Ausführung etwas geſchwächt worden. Der Entwurf iſt das Werk des Genies; die Ausarbeitung aber iſt vornehmlich das Werk der Kunſt und des Geſchmaks.

* *

Bündiger und beſtimmter ſind die Urſachen von den Vorzügen der Skizze vor ausgeführten Kunſtwerken von Hemſterhuis, in dem Briefe über Bildhauerey (verm. Schriften Th. 1. S. 18.) angegeben: ſeine Meynung hat, indeſſen, an F. W. B. von Ramdohr, in ſ. Werke, Ueber Mahlerey und Bildhauerey in Rom, Th. 3. S. 28. einen ſcharfen Beſtreiter gefunden.

Epiſch.
(Dichtkunſt.)

Dieſes Wort iſt aus dem Griechiſchen und Lateiniſchen in die deutſche Kunſtſprache aufgenommen worden, und bedeutet etwas, das zur Epopee oder zum Heldengedicht gehört, welches auch das epiſche Gedicht genennt wird. Von dieſem Gedichte ſelbſt handeln wir unter ſeinem deutſchen Namen *); hier wird blos der Gebrauch dieſes Beyworts erkläret. Man kann alſo dieſes Wort von jedem Gegenſtand brauchen, um ſeine Beziehung auf das Heldengedicht anzuzeigen. Daher ſagt man, ein epiſcher Dichter, eine epiſche Auszierung oder Behandlung, der epiſche Ton des Vortrages, eine epiſche Erzählung.

Die wahre Natur des Epiſchen, nach der Materie oder nach der äußerlichen Form betrachtet, wird in dem Artikel Heldengedicht entwikelt.

*) S. Heldengedicht.

Epiſode.
(Dichtkunſt.)

So nennte man ehemals, nach des Ariſtoteles Bericht, die Scenen des Drama, die zwiſchen den Geſängen des Chors aufgeführt wurden; denn das Wort bedeutet urſprünglich etwas, das nach dem Geſang, oder zwiſchen den Geſängen ſteht. Anfänglich beſtund die griechiſche Tragödie, ſo wie die Comödie, blos aus einem feſtlichen Geſang eines oder mehrerer Chöre; nachher aber ſtellte man zwiſchen den Geſängen eine Handlung vor, die daher den Namen Epiſode bekam. Die Neuern drüken durch dieſes Wort ſowol in dem dramatiſchen, als epiſchen Gedichte ſolche Vorſtellungen aus, die in den Zwiſchenraum, wo die Erzählung oder Vorſtellung der Handlung unterbrochen wird, eingeſchaltet werden. So giebt Homer im zweyten Buch der Ilias, während der Zeit, daß beyde Heere ſich in Schlachtordnung ſtellen, davon er die Umſtände nicht erzählen wollte, eine Beſchreibung der ganzen Seemacht der Griechen; und im dritten Buch, da beyde Heere gegen einander ſtehen, die Ankunft des Priamus erwarten und feyerliche Opfer zurüſten, führt uns der Dichter inzwiſchen nach Troja zu der Helena: dergleichen Zwiſchenvorſtellungen nennt man gegenwärtig Epiſoden. Bisweilen

 nennt

nennt man auch, nicht nur in der Dichtkunſt, ſondern auch in Gemählden, gewiſſe Nebenſachen, die keine nothwendige Verbindung mit der Hauptſache haben, epiſodiſche Auszierungen.

Die Epiſoden lenken die Aufmerkſamkeit eine Zeitlang von der Hauptvorſtellung ab, und verurſachen in der Handlung Ruheſtellen, auf welchen die Vorſtellungskraft ſich durch Gegenſtände einer andern Art erholt, oder, weil es nicht möglich oder nicht ſchiklich war, ihr das, was inzwiſchen geſchieht, vorzulegen, mit etwas andern beſchäfftiget wird. In großen und etwas verwikelten Handlungen geſchieht es meiſtentheils, daß Dinge vorkommen, die im Drama nicht vorgeſtellt und im epiſchen Gedicht nicht wol können erzählt werden. Damit aber weder die Handlung, noch die Erzählung dadurch völlig ſtill ſtehe, wird unterdeſſen etwas Epiſodiſches in die Handlung oder Erzählung eingemiſcht.

Die Epiſoden können auch noch aus einem andern Grund nothwendig werden; nämlich da, wo zweyerley ganz intereſſante Vorſtellungen von entgegengeſeztem Charakter auf einander folgen müßten. Da kann eine dazwiſchen geſetzte Epiſode den Geiſt und das Gemüth nach und nach in eine andre Faſſung bringen, und zu dem folgenden vorbereiten. Dieſes beobachten auch die Tonſetzer, die, wo es nicht die Natur der Sache ausdrüklich erfodert, nie von einem Ton in einen andern ſehr gegen ihn abſtechenden herüber gehen, ohne das Gehör durch einen dazwiſchen liegenden geführt zu haben, der das Gefühl des erſtern ſchwächet, und dadurch zu dem folgenden vorbereitet.

Es würde aber ſehr unſchiklich ſeyn, wenn die Materie der Epiſode der Hauptmaterie ganz fremd wäre: ſie muß eine genaue Beziehung auf die Hauptſache haben, und recht zu gelegener Zeit kommen. Sie muß in den Charakter der Hauptſache hineinpaſſen, und etwas enthalten, wodurch die Hauptvorſtellung gewinnt, oder beſonders einige Erläuterung bekommt, die ſonſt nicht wol ſchiklich hätte können angebracht werden. Dadurch werden die Epiſoden ſo genau in den Stoff der Handlung eingewebt, daß man ſie ohne Schaden nicht herausnehmen könnte.

* *

(*) Von dem, was bey den Griechen Epiſode hieß, giebt Aubignac in dem 2ten Kap. des 3ten Buches ſ. Pratique du Theatre, B. 1. S. 153. der Ausg. von 1718 weitläuftig, Unterricht. —

Von der Epiſode, in der neuern Bedeutung des Wortes, handelt, in Rückſicht auf das Epiſche Gedicht, unter mehrern, P. Mambrun, in ſ. Diſſertat. peripat. de epico carmine, in der Quaeſt. ſexta der 2ten Diſſert. S. 186. Par. 1652. 4. — Rene le Boſſu, in dem 2ten - 6ten Kap. des 2ten Buches ſ. Traité du Poeme epique (S. 92 u. f der Ausg. von 1693. 12.) — — In Rückſicht auf das Luſtſpiel, Cailhava, in ſ. Art de la Comedie, B. 2. Kap. 41. der erſten Ausg. — — Uebrigens kommt dieſe Materie, natürlich, in allen den einzeln Abſchnitten, welche, in den verſchiedenen Werken über die Dichtkunſt überhaupt, von dem Heldengedicht, dem Trauerſpiel und dem Luſtſpiele handeln, vor.

Epodos.

(Dichtkunſt.)

Ein griechiſcher Name, der gewiſſen Verſen oder auch ganzen Gedich-

Gedichten gegeben wird. So finden wir in den Gedichten des Horaz ein ganzes Buch, welches das Buch der Epoden genennt wird. Das Wort ſcheinet überhaupt etwas zu bedeuten, das als ein Zuſatz zu den vorhergehenden Verſen gehört. Einige Oden des Pindars, und viel Oden in den Chören der griechiſchen Trauerſpiele, ſind ſo eingerichtet, daß erſt eine Strophe kommt, die vermuthlich von einem Theil des Chors, oder einer Perſon geſungen worden; auf dieſe folget eine in der Versart ihr vollkommen ähnliche Strophe, die ohne Zweifel von dem andern Theil des Chors oder einer andern Perſon geſungen, und Antiſtrophe genennt worden. Geht nun die Ode noch weiter, ohne daß wieder der erſte Theil des Chors eine der erſten ähnliche Strophe ſingt: ſo folget ein dritter Satz, als der Schluß, welcher wieder ſeine eigene Versart und folglich ſeine eigene Melodie hat, und vielleicht vom ganzen Chor iſt geſungen worden. Dieſer Satz heißt Epodos. Eine ſolche Ode wurde von den Alten Epodica, ein epodiſcher Geſang genennt.

Daher haben vermuthlich auch diejenigen Oden den Namen der epodiſchen Oden bekommen, welche, wie die horaziſchen Epoden, nach einem längern ſechsfüßigen jambiſchen Vers, einen kleinern vierfüßigen zum Schluß des Metri haben. Ὅταν, ſagt der Grammaticus Hephäſtion, μεγάλῳ ςίχῳ περιττόν τι ἐπιφέρεται. Wenn einem längern Vers noch etwas (ein kleinerer) übriges, ungleiches hinzugethan wird. Er erläutert ſolches durch folgendes Beyſpiel aus einer Ode des Archilocus auf den Lycambes:

Πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε;
Τίς σὰς παρήειρε φρένας.

Von dieſen beyden Verſen, welche das Metrum der Ode ausmachen, iſt der erſte der Hauptvers, der andre aber das hinzugekommene, oder das Epodos, welches den Sinn des Diſtichons endet; daher eine Ode, welche aus dieſem Metro beſteht, eine epodiſche Ode genennt wird. Und ſo ſind die Epoden des Horaz. Der angeführte griechiſche Dichter ſcheinet zuerſt ſolche Oden gemacht zu haben; und da er ſie meiſtentheils zur Beſchimpfung und Beſcheltung des Lycambes gemacht hat, der ihm ſeine Tochter zur Ehe verweigert hatte: ſo hat auch Horaz ſeinen Epoden meiſt den ſcheltenden Ton gegeben.

* *

(*) Unter dem Titel von Epoden ſind auch bey uns 19 Gedichte 1785. 8. erſchienen, die zwar derb genug gerathen, aber, auch nicht einmahl der Form nach, Horaziſche Epoden ſind.

Erdichtung.

(Schöne Künſte.)

Iſt eigentlich jede Vorſtellung des Möglichen, als ob es würklich wäre; hier aber werden nur diejenigen Erdichtungen betrachtet, von denen auch bisweilen der Mahler den Namen des Dichters bekommt. Im allgemeinen Sinn iſt jeder Menſch ein Dichter; aber nur der, welcher vorzügliche Geſchicklichkeit hat, Erdichtungen von einiger Wichtigkeit zu machen, die auf die Vorſtellungs- und die Begehrungskräfte mit großem Vortheil würken, iſt ein wahrer Dichter.

Die Dichtungskraft iſt, wie die Einbildungskraft, eine der natürlichen Fähigkeiten des Menſchen*): ihr Werk, oder ihr Geſchöpf iſt die Erdichtung, von deren Gebrauch

*) S. Dichtungskraft.

brauch in den ſchönen Künſten, in dem angeführten Artikel, überhaupt iſt geſprochen worden. Hier wird die nähere Beſchaffenheit der Erdichtungen, nach der Verſchiedenheit ihres Endzweks, zu betrachten ſeyn.

Sie ſcheinen überhaupt von dreyerley Art zu ſeyn. Man kann etwas erdichten, das dem gewöhnlichen Lauf der Natur gemäß, und von dem was würklich geſchieht blos darin unterſchieden iſt, daß ihm das hiſtoriſche Zeugniß ſeiner Würklichkeit fehlt. Von dieſer Art iſt der gewöhnliche Stoff des epiſchen und des dramatiſchen Gedichts, der würkliche in dem ſittlichen und politiſchen Leben der Menſchen vorkommende Fälle genau nachahmet, und dabey nichts, als die in der Natur würklich vorhandenen Gegenſtände und Kräfte, vorausſezt. Eine andre Art der Erdichtung iſt die, wozu die würkliche Natur nicht hinreicht, ſondern eine andre Welt und zum Theil andre Weſen nöthig ſind, denen aber menſchliche Handlungen aus dem ſittlichen oder politiſchen Leben zugeeignet werden. Von dieſer Art ſind die Verwandlungen des Ovidius, die Erdichtungen in **Gullivers** Reiſen, die Centauren und die Cyclopen der Alten, die Feenmärchen, und was man überhaupt Mythologie nennen kann. Endlich iſt eine noch etwas verſchiedene Gattung, wodurch die unſichtbare, doch würklich vorhandene Geiſterwelt, in eine ſichtbare und körperliche Welt verwandelt wird. Dahin gehören die Erdichtungen der Alten vom Elyſium und dem Tartarus, die Miltoniſchen Erdichtungen von Himmel und Hölle und dergleichen.

Bey der erſten Art hat man die Abſicht, die würklich vorhandenen Kräfte der Natur, beſonders die Seelenkräfte des Menſchen nach ihrer eigentlichen und wahren Beſchaffenheit darzuſtellen; dieſe Erdichtungen ſind im Grund nichts anders als Beyſpiele, oder einzele Fälle des würklich vorhandenen. Ihre Eigenſchaft iſt Wahrheit, oder die nächſte Wahrſcheinlichkeit; ſie müſſen, wie Horaz ſagt, der Wahrheit ganz nahe liegen: Ficta ſint proxima veris. Man muß ſie für geſchehene Dinge halten können, ohne daß deßwegen in dem ordentlichen Lauf der Natur das geringſte dürfte verändert werden.

Sie erfodern keinen großen Grad der Dichtungskraft, aber deſto mehr Verſtand und Beurtheilung, weil alles, bis auf das geringſte darinn, aus der würklichen Natur muß hergenommen ſeyn. Sie ſind das Werk eines höchſt verſtändigen Dichters, der eine große Kenntniß des Menſchen und menſchlicher Geſchäffte hat. Man hält durchgehends dafür, daß im Drama nur dieſe Erdichtung ſtatt habe, und daß ſie zum Heldengedicht nicht hinreichend ſey. Es iſt aber ein blos willkührliches Geſetz, daß das epiſche Gedicht nothwendig Erdichtungen der andern Arten erfodert.

Der Dichter kann dabey verſchiedene Abſichten haben. Er will uns mit merkwürdigen Charakteren der Menſchen bekannt machen, oder eine der menſchlichen Leidenſchaften in ihrer wahren Natur völlig entwikeln; da erdichtet er Umſtände, Situationen, Geſchäffte und Begebenheiten, an denen ſich die Charaktere oder Leidenſchaften am deutlichſten in allen Aeußerungen zeigen. Hierüber dürfen wir uns hier in keine nähere Betrachtung einlaſſen, da über dieſe Art der Erdich-

tungen in den Artikeln, welche die dramatiſche und epiſche Dichtkunſt betreffen, hinlänglich geſprochen worden. Alſo merken wir nur noch dieſes an, daß glükliche Erdichtungen von ſehr genau beſtimmten Situationen den Stoff zu Oden, zu Satyren, zu Elegien und andern Dichtungsarten abgeben können, deren Schönheit ſehr oft hauptſächlich von dem Werth der Erdichtung herkommt. Wer in dieſer Art eine Fertigkeit erlangen will, muß ein ſehr fleißiger und genauer Beobachter der Menſchen ſeyn; ſie iſt nur Dichtern von reiferm Alter vorzüglich eigen.

Bey der zweyten Gattung der Erdichtung hat man meiſtentheils die Beluſtigung der Phantaſie zur Abſicht, wo nicht die ganze Erdichtung allegoriſch iſt, in welchem Fall freylich höhere Abſichten zum Grunde liegen. Weil ſie durch das Neue und Außerordentliche der Gegenſtände die Aufmerkſamkeit reizen und unterhalten, ſo ſind ſie ſehr geſchikt Kleinigkeiten, oder bekannten Wahrheiten und Beobachtungen einen Reiz und eine Neuigkeit zu geben, durch deren Hülfe ſie in den Gemüthern haften, welches eine von den Würkungen der Aeſopiſchen Fabel iſt. Wer alle Ränke eines kriechenden Höflings, oder die ins Unendlichkleine fallenden Thorheiten einiger Stutzer und Stutzerinnen, durch die erſte Gattung der Erdichtung mahlen wollte, könnte gar leicht langweilig werden. Aber **Swifft**, **Pope** und unſer **Zacharia** haben dieſe ſo kleinen Gegenſtände durch Erdichtung der **Lilliputer** der **Sylphen** und **Gnomen** intereſſant gemacht. Daher kommt es, daß dieſe Gattung ſich vorzüglich zur ſpöttiſchen Satyre ſchikt, die meiſtentheils ſo kleine Gegenſtände zu behandeln hat, daß es ohne Hülfe dieſer Dichtung höchſt ſchwer und beynahe unmöglich ſeyn würde, intereſſant zu bleiben. Die größten Spötter, **Lucian** und **Swifft**, ſind auch die größten Meiſter in dieſer Art. Bey der ſpöttiſchen Satyre können dergleichen Erdichtungen ins Abenteuerliche fallen, wenn nur der Dichter ſich in Acht nimmt, daß das einzele und die Nebenſachen das allgemeine Gepräg und den Ton des Ganzen behalten.

Nur eine reiche Phantaſie, mit viel Witz und einer beſtimmten und herrſchenden Laune, kann in dieſer Art glüklich ſeyn; denn ſie gränzt ſehr nahe ans Abgeſchmakte. Wer ſich einbildet, daß eine ausſchweifende, träumeriſche Phantaſie allein hinlänglich hiezu ſey, der irret ſehr. Man muß doch Genie genug haben, dem erdichteten Weſen eine Natur zu geben, die ſich überall in ſo viel beſondern Fällen und Umſtänden auf ihre eigene Art äußert. In einzeln Fällen kann dieſe Gattung zur ordentlichen Allegorie werden, von deren Würkung und Gebrauch an ſeinem Ort iſt geſprochen worden.

Dieſe Erdichtungen tragen allemal das Gepräge des Charakters und Temperaments der Dichter. Die allegoriſchen Perſonen der Griechen zeigen überall den natürlichen, freyen, anmuthigen, aber auch bisweilen großen und heftigen Charakter dieſes Volks; ihre Götter ſind erhöhte griechiſche Menſchen. Die Erdichtungen der melancholiſchen Aegypter und Indianer ſind melancholiſch, häßlich und ausſchweifend. Von ihnen kommen die ausſchweifenden Erdichtungen der ungeheuren Götter, und der gehörnten Teu-

fel her. Aus ihrer Mythologie haben unſre Mahler die traurigen und zugleich grotesken Bilder der hölliſchen Geiſter beybehalten. Zum Glük für die Dichtkunſt hat Miltons zwar ernſthaftes, aber ſchönes Genie, die abenteuerlichen orientaliſchen Teufel in ausgeartete Engel verwandelt.

Eine genaue Betrachtung verdienen die Erdichtungen der dritten Art, beſonders, wenn ſie auf ernſthafte Gegenſtände, den Zuſtand der Menſchen nach dem Tod, und überhaupt ſeine Verbindungen mit der unſichtbaren Geiſterwelt, angewendet werden. Jedes Volk, das einige Begriffe von dieſen wichtigen Beziehungen des Menſchen gehabt, hat dieſelben durch eigene Erdichtungen ſinnlich zu machen geſucht. Es war leicht zu merken, daß blos allgemeine und abgezogene Begriffe davon nicht hinlänglich auf die Gemüther würkten; deßwegen haben die Dichter aller Völker, die von dieſen Dingen einige Begriffe gehabt, ſie durch Erdichtungen ſinnlich zu machen geſucht.

Abgezogene Begriffe von der allgemeinen Aufſicht, unter welcher die ganze Schöpfung ſteht, von dem guten und böſen Schikſal der Menſchen nach dem Tode, haben faſt gar keine Würkung auf die Gemüther. Nichts kann demnach wichtiger ſeyn als Erdichtungen, wodurch dieſe Begriffe nicht nur durch ihre Sinnlichkeit faßlich, ſondern auch zugleich einleuchtend werden. Ein glükliches Syſtem ſolcher Erdichtungen wäre für die Religion des gemeinen Mannes unendlich beſſer, als das beſte Syſtem abgezogener Glaubenslehren, und als die ſubtileſte Schultheologie.

Klopſtok ſcheinet ein ſolches Syſtem ausgedacht zu haben; aber es iſt nicht popular. Es ſetzet durch den Reichthum und den Glanz der Erdichtungen in Bewunderung, müßte aber unendlich einfacher ſeyn, um allgemein nützlich zu werden. Der Urheber und die erſten Verbreiter der chriſtlichen Religion haben eine ſehr gute Anlage zu einem ſolchen Syſtem gegeben; und es iſt zu wünſchen, daß ein Dichter aufſtehe, der das Sinnliche des chriſtlichen Glaubens mit der Faßlichkeit und Anmuthigkeit, mit der Homer die Theologie ſeiner Zeit in ſeine Gedichte eingewebt hat, in ein ſchönes epiſches Gedicht einwebe. Noch ſcheinet das, was Bodmer in der Noachide hier und da von Erdichtungen dieſer Art hat, das Faßlichſte zu ſeyn, aber dabey iſt das Syſtem noch zu unvollſtändig.

In einigen einzeln Stüken ſolcher Erdichtungen iſt Klopſtok überaus glüklich geweſen; und man kann unter andern ſeine Beſchreibung von dem Tod Iſchariots im VII Geſang, für ein großes Meiſterſtük dieſer Art halten. Hätte dieſer große Dichter bey der Meßiade ſein Hauptaugenmerk auf ein ſolches ſinnliches Syſtem gerichtet, und hätte er weniger auf gewiſſe Lehren der dogmatiſchen Theologie geſehen, ſo würde die Religion unendlich mehr dabey gewonnen haben. Doch hätte er das ſonſt bewundrungswürdige Feuer, und den erſtaunlichen Reichthum ſeiner Phantaſie um ein Merkliches mäßigen müſſen. Es iſt zu befürchten, daß auch das Gedicht, was Lavater angekündiget hat, eben ſo wenig von allgemeinem Nutzen ſeyn werde. In Werken, die für ganze Völker beſtimmt ſind, muß Einfalt herrſchen. Jeder gemeine Grieche konnte alles, was Homer vom Olympus, vom Tartarus und

vom Elyſium ſagt, ohne Mühe begreifen.

* *

(*) Außer verſchiedenen, bey dem Art. Dichtkunſt (Poeſie) angeführten Schriften, welche die Dichtung überhaupt angehen, können, zur Erläuterung des vorhergehenden Artikels noch dienen, das 15te = 21te Kap. des 1ten Buches von Muratoris Perfetta poeſia italiana, B. 1. S. 99 u. f. der Ausg. von 1770, worin Della Fantaſia . . . differenza tra eſſa e l'intelleto, e commerzio tra loro; Immagini fantaſtiche, e lor diviſione; — delle immagini fantaſtiche artifiziali; immagini vere alla fantaſia per cagion de' ſenſi; altre vere o veriſimili per cagion dell'affetto; come ſi formi l'inganno della fantaſia; — conſiderazione intorno a ciò che è vero ſecondo l'intelletto, e a ciò che è vero ſecondo la fantaſia; . . . verità aſtratte veſtite con ſenſibile ammanto della fantaſia; — dell' uſo della fantaſia, e dell' arte di concepire le immagine fantaſtiche; — della maniera, con cui l'intelleto o ſia il giudizio aſſiſte alla fantaſia; — rapimenti ed eſtaſi della fantaſia; — come e dove poſſono uſarſi le immagini della fantaſia; — delle immagini fantaſtiche diſteſe, u. d. m. gehandelt, und mit Beyſpielen aus griechiſchen, römiſchen und italieniſchen Dichtern belegt wird. — —

Erfindung.

(Schöne Künſte.)

Man iſt faſt durchgehends gewohnt mit dieſem Wort einen zu eingeſchränkten Begriff zu verbinden, und nur diejenigen Dinge Erfindungen zu nennen, wodurch überhaupt die Maſſe der Erkenntniß oder der Künſte bey ganzen Völkern vermehrt wird. Dergleichen Erfindungen, die ſich über ganze Wiſſenſchaften, oder über Hauptgattungen der Geſchäffte erſtreken, werden ſelten gemacht, und hier iſt auch davon die Rede nicht; ſondern von der Erfindung, wodurch jedes Werk der ſchönen Künſte, auch jeder Theil eines Werks, das wird, was es ſeyn ſoll. Denn in dem allgemeineſten Sinn heißt etwas erfinden ſo viel als, aus Ueberlegung etwas ausdenken, das den Abſichten, die man dabey gehabt hat, gemäß iſt. Man kann jedes Werk der ſchönen Künſte als ein Inſtrument anſehen, durch welches man eine gewiſſe Würkung in den Gemüthern der Menſchen hervorbringen will. Hat der Künſtler durch Nachdenken und Ueberlegung das Werk ſo gemacht, daß es die abgezielte Würkung zu thun geſchikt iſt, ſo iſt die Erfindung deſſelben gut.

Wenn man alſo in ſchönen Künſten von der Erfindung, als einer zu jedem Werk des Geſchmaks nöthigen Verrichtung des Künſtlers ſpricht: ſo verſteht man dadurch die Ueberlegung und das Nachdenken, wodurch er diejenigen Theile ſeines Werks findet, die es zu dem machen, was es ſeyn ſoll. So erfindet der Redner ſeine Rede, wenn er durch Nachdenken auf die Vorſtellungen kommt, aus denen die Wahrheit deſſen, was er beweiſen will, erkennt wird *). Ueberall, wo man Abſichten oder einen Endzwek hat, müſſen die Mittel ausgedacht werden, wodurch der Zwek erreicht wird; und dieſes nennt man Erfin=

*) Inventio eſt excogitatio rerum verarum aut veriſimilium, quae cauſam probabilem reddunt. *Cic. de Invent.*

finden. Es ſind aber zweyerley Wege, wodurch man auf Erfindungen kommt: entweder iſt der Zwek oder die Abſicht des Werks gegeben, und man ſucht die Mittel, wodurch er erreicht wird; oder man hat eine Materie oder einen Stoff vor ſich, und findet aus Betrachtung deſſelben, daß er ein gutes Mittel abgeben könnte, einen gewiſſen Zwek zu erhalten, daß er tüchtig ſeyn könnte, zu gewiſſen Abſichten gebraucht zu werden. Der Redner geht immer den erſten Weg, er hat bey ſeiner Rede einen beſtimmten Zwek, und erfindet die Mittel zu demſelben zu gelangen; der dramatiſche Dichter und der Mahler geht meiſtentheils den andern Weg; indem er eine Geſchichte lieſt, findet er im Nachdenken darüber, daß ſie einen guten Stoff zum Drama, oder zum hiſtoriſchen Gemählde geben könnte.

Die Erfindung iſt allemal ein Werk des Verſtandes, der die genaue Verbindung zwiſchen Mittel und Endzwek entdeket; weil aber die Gegenſtände, wodurch die zwekmäßige Würkung geſchieht, in den ſchönen Künſten ſinnliche Vorſtellungen ſind, ſo muß zu dem Verſtand Erfahrung, eine reiche und lebhafte Phantaſie, und ein feines Gefühl hinzukommen: dieſe Dinge zuſammen machen die Fähigkeit zu erfinden aus. Hat der Künſtler ſich einen gewiſſen Endzwek vorgeſezt, nämlich einen gewiſſen Eindruk beſtimmt, den ſein Werk machen ſoll, ſo ſtellt ihm eine lebhafte Einbildungskraft viel ſinnliche Gegenſtände dar, die dazu tüchtig ſind, und in deſto größerm Reichthum, je mehr Erfahrung und Empfindſamkeit er hat; ſeine Dichtungskraft hilft ihm, aus dieſen noch andre zu erdichten; ſein Verſtand läßt ihn den Grad der Tüchtigkeit eines jeden erkennen, und ſo erfindet er ſein Werk.

Die Erfindungskraft iſt, wie die Beurtheilungskraft, ein natürliches und dem Geiſt angebohrnes Vermögen, das alle Menſchen, aber jeder in der Maaße ſeines beſondern Genies, haben; und wie man der Beurtheilungskraft durch die Vernunftlehre aufzuhelfen ſucht, ſo könnte man auch der Erfindungskraft zu Hülfe kommen, wenn die Kunſt zu erfinden, ſo wie die Logik, als ein Theil der Philoſophie beſonders wäre bearbeitet worden. Dieſes iſt zur Zeit noch nicht geſchehen. Indeſſen kann es für junge lehrbegierige Künſtler, die dieſes leſen möchten, von einigem Nutzen ſeyn, wenn hier einige zu Erfindung nöthige Arbeiten und hernach auch einige allgemeine Hülfsmittel, der Erfindungskraft aufzuhelfen, in nähere Betrachtung gezogen werden.

Es iſt vorher angemerkt worden, daß die Werke des Geſchmaks, ſo wie andre Dinge, auf zweyerley Weiſe erfunden werden; und es kann nützlich ſeyn, wenn dieſes etwas umſtändlicher entwikelt wird. Entweder hat man den Zwek vor Augen, und ſucht die Mittel, ihn zu erreichen; oder man hat einen intereſſanten Gegenſtand vor ſich, und man entdeket, daß er tüchtig ſeyn könnte, zu einem gewiſſen Zwek zu führen. Den erſten Weg geht, wie ſchon gemeldet worden, der Redner, der, eh' er ſeine Arbeit anfängt, ſich einen beſtimmten Zwek vorſetzet; der Baumeiſter, dem man ein Gebäude zu einem beſtimmten Gebrauch zu erfinden aufgiebt; der Tonſetzer, der zu einem vorgeſchriebenen Text die Muſik zu machen hat; der Dichter, der einen

gewiſſen Charakter, oder eine Leidenſchaft zu behandeln und zu entwikeln ſich vorgeſetzt hat; der Mahler, der ſich vorgenommen hat, bey gewiſſer Gelegenheit beſtimmte Empfindungen zu erweken; der Dichter und der Zeichner, der ein körperliches Bild ſucht, wodurch er abgezogene Begriffe, oder auch geſchehene Sachen, den Sinnen faßlich machen will.

Auf dem andern Weg kommt der Dichter auf die Erfindung eines dramatiſchen Stüks, oder der Mahler eines hiſtoriſchen Gemähldes, indem er den Stoff in der Geſchichte findet, und ihn durch eine gute Behandlung zu einer beſtimmten Würkung hinlenkt; der Tonſetzer kommt von ungefehr auf einen Gedanken, oder hört etwas in einem Tonſtük, wodurch er auf die Erfindung kommt, durch eine gewiſſe Bearbeitung deſſelben eine beſtimmte Empfindung auszudruken. Es geht damit eben, wie mit den mechaniſchen Erfindungen zu, wo man ſich nicht allemal vorſetzt, eine Maſchine zu gewiſſem Gebrauch zu erfinden, ſondern durch genaue Betrachtung der Dinge, die man ungeſucht wahrnimmt, auf den Einfall kommt, ſie zu gewiſſem Gebrauch anzuwenden. Auf dieſe Weiſe iſt man vermuthlich auf die Erfindung der Segel gekommen, da man bey gewiſſen Gelegenheiten beobachtet hat, mit was für Gewalt der Wind, der in ein ausgeſpanntes Tuch bläſt, den Körper, an dem es feſtgebunden iſt, forttreibet.

Es würde für die genaue Kenntniß des menſchlichen Genies ſehr vortheilhaft ſeyn, wenn wir die Geſchichten der Erfindungen der wichtigſten Werke der Kunſt hätten; und es würden ſich viele dem Künſtler ſehr nützliche Beobachtungen daraus ziehen laſſen. Zwar wird man einem zum Erfinden untüchtigen Genie durch Lehren und Vorſchriften nicht aufhelfen; jedoch iſt zu vermuthen, daß manches zur Erfindung dienliche Mittel aus der Geſchichte der Erfindungen würde bekannt werden, das wenigſten den guten Köpfen die Arbeit der Erfindung erleichtern würde.

Nach **Leibnitzens** Meynung entſteht in unſern Vorſtellungen nie etwas Neues, ſie liegen alle auf einmal in uns; aber von der faſt unendlichen Menge derſelben iſt, nach Beſchaffenheit unſers äußerlichen Zuſtandes, immer nur eine ſo klar, daß wir uns derſelben bewußt ſind, und daß wir unſre Beobachtungen darüber anſtellen können. Indem dieſes geſchieht, erlangen auch andre in einiger nahen Verbindung ſtehende Vorſtellungen einen merklichen Grad der Klarheit, und in deſto größerer Menge, je mehr Klarheit die Hauptvorſtellung hat, und je länger die Aufmerkſamkeit darauf gerichtet iſt. Daher kommt es, daß bisweilen eine ſehr große Menge der Vorſtellungen, die alle an einem Hauptbegriff hangen, ſich uns zugleich darſtellt. Alsdenn kann man diejenigen, die ſich am beſten zuſammen ſchiken, die, unter denen die engeſte Verbindung ſtatt hat, ausſuchen, und in einen Gegenſtand zuſammenordnen; und dieſes wäre denn, nach Leibnitzens Syſtem eine Erfindung.

Wenn es mit dieſer Erklärung ſeine Richtigkeit hätte, ſo ließen ſich daraus einige gründliche Lehren ziehen, wodurch die Erfindung erleichtert würde. Ueberhaupt würde die Empfindungskraft dadurch geſtärkt werden, daß man durch beſtändige Uebung die

Fertigkeit erlangte, bey jedem klaren Zuſtand der Gedanken auf das Einzele darinn Achtung zu geben, damit auch die Theile des Ganzen klar würden, und alſo wieder andre Begriffe und Vorſtellungen, die an ſie gränzen, ans Licht brächten. Wer dieſe Fertigkeit erlangt hat, wird nicht nur bey jeder klaren Vorſtellung weiter um ſich ſehen, oder ein weiteres Feld verbundener Vorſtellungen entdeken; ſondern auch bey andern Gelegenheiten werden die Vorſtellungen, die einmal bey ihm klar geweſen, durch flüchtige Veranlaſſungen ſich wieder aufs neue darſtellen. Dadurch alſo würde überhaupt der Erfindungskraft ein weiteres Feld eröffnet. In jedem beſondern Fall aber würde die Erfindung erleichtert, wenn die Vorſtellung, darauf ſie ſich gründet, durch Aufmerkſamkeit und langes Verweilen darauf, den höchſten Grad der Klarheit erhielte. Denn dadurch würde eine deſto größere Menge andrer, mit ihr verbundenen Vorſtellungen, ans Licht hervorkommen und dem Erfinder die Wahl derſelben erleichtern.

Das, was man von einzeln Fällen glüklicher Erfindungen weiß, ſcheinet zu beſtätigen, daß die Sachen in uns würklich auf dieſe Weiſe vorgehen. Wir ſehen überall, daß diejenigen, bey denen irgend eine Leidenſchaft herrſchend worden, ſehr ſinnreich ſind alle Mittel zu finden, wodurch ſie befriediget wird. Der Geizige findet überall Gelegenheit zu erwerben, auch da wo kein andrer ſie würde vermuthet haben. Die Vorſtellung des Reichthums, als des höchſten Guts, liegt beſtändig mit Klarheit in ſeiner Seele; alles, was irgend damit verbunden iſt, liegt gleichſam in der Nähe; dieſer Menſch ſieht nichts als in Beziehung auf ſeine herrſchende Neigung: itzt kommt ihm von ohngefehr etwas vor, das jeder andre überſieht, er aber bemerkt ſchnell die Verbindung deſſelben mit ſeinen Hauptgedanken, erkennt, daß es ein Mittel ſeyn kann, etwas zu erwerben, und braucht es. Auf eben dieſe Weiſe kommt auch der Künſtler auf Erfindungen, ſobald die Vorſtellung des Werks, das er zu machen hat, herrſchend worden iſt. So erfand **Euphranor** ſeinen Jupiter. Dieſer Mahler ſollte, wie **Euſtathius** erzählt, für die Athenienſer die zwölf großen Götter mahlen: es wurde ihm ſehr ſchwer das Bild des Jupiters zu erfinden. Der Gedanken, durch was für ein Bild der Gott könne vorgeſtellt werden, der an Macht und Majeſtät alle weit übertrifft, wurde herrſchend in ihm, und war ihm beſtändig gegenwärtig. Einsmals gieng er vor einem Ort vorbey, da die Ilias laut geleſen wurde, und er hörte eben die Stelle: Αμβρόσιαι δ᾽ ἄρα χαῖται u. ſ. f. *) plötzlich rufte er aus, nun hab ich, was ich ſuchte. Gerade ſo kam **Archimedes** auf die berühmte Erfindung, das Verhältniß der verſchiedenen Metalle in der Krone des **Hierons** auszurechnen. In beyden Fällen iſt es offenbar, daß die Erfindung blos dadurch erleichtert worden, daß dem Mahler und dem Philoſophen der Zwek, den jeder hatte, unaufhörlich in den Gedanken lag. Wer dieſes beobachtet, wird auch jede andre ſich zeigende Vorſtellung ſogleich in Beziehung auf ſeinen Hauptgedanken anſehen; und ſo wird ihm nichts entgehen, was irgend eine würkliche Verbindung

damit

*) Il. A. v. 529.

damit hat. Hierinn liegt zum Theil auch der Grund, warum durch die Begeiſterung die Erfindungen leicht werden. Denn in dieſem Zuſtand iſt der Zwek, den man ſich vorgeſetzt hat, nicht nur die einzige herrſchende Vorſtellung der Seele, ſondern er hat einen hohen Grad der Lebhaftigkeit, wodurch jeder damit verbundene Begriff eine deſto gröſsere Klarheit bekommt.

Daraus ziehen wir eine wichtige Lehre für den Künſtler, der beſchäfftiget iſt, das zu erfinden, was zu ſeinem Zwek dienet: er entſchlage ſich aller andern Gedanken, und laſſe allein die Vorſtellung ſeines Zweks klar in ſeiner Seele; er entziehe die Aufmerkſamkeit jedem andern Gegenſtand; begebe ſich zu dem Ende, wenn dieſes ſonſt nicht geſchehen kann, in die Einſamkeit; er gewöhne ſich an, jedes, was ihm vorkommt, auf ſeinen Gegenſtand zu ziehen, ſo wie der Geizige alles auf den Gewinnſt, und der Andächtige alles auf Erbauung zieht. Hat er ſeinen Geiſt in dieſe Lage geſetzt, ſo ſey er unbeſorgt; das was er ſucht wird ſich nach und nach von ſelbſt anbieten; er wird allmählig eine Menge zu ſeiner Abſicht dienliche Begriffe ſammeln, und zuletzt ohne Mühe die beſten auswählen können.

Hiebey aber iſt es von der höchſten Nothwendigkeit, daß der Künſtler ſeinen Zwek ſo beſtimmt und ſo deutlich faſſe, daß nichts ungewiſſes darinn bleibe. Wie kann der Redner Beweisgründe für einen Satz finden, den er ſelbſt noch nicht völlig beſtimmt, oder nicht deutlich genug gefaßt hat? Und ſo iſt es mit jeder Erfindung. Vergeblich würde der Dichter ſich vornehmen, Gedanken zu einer Ode zu finden, oder der Mahler Bilder zu einem Gemählde, ſo lang jener den unbeſtimmten Zwek hat rührend zu ſeyn, dieſer etwas ſchönes zu machen. Ein Werk, deſſen Erfindung ſich nicht auf ganz deutliche und völlig beſtimmte Begriffe gründet, kann nie vollkommen werden. Darum rühmt Mengo von Raphael, daß er allemal zuerſt ſeine Aufmerkſamkeit auf die Deutung deſſelben, das iſt, auf das, was es eigentlich vorſtellen ſoll, gerichtet habe*). Durch die Erfindung ſucht man dasjenige zu erkennen, wodurch ein Werk vollkommen wird; vollkommen aber wird es, wenn es genau das wird, was es ſeyn ſoll; alſo iſt offenbar, daß der Erfinder ſehr genau erkennen müſſe, was das Werk, an deſſen Erfindung er arbeitet, ſeyn ſolle. Demnach ſetzt die Erfindung einen ſehr genau beſtimmten und ſehr deutlichen Begriff deſſen, was das Werk ſeyn ſoll, voraus. Man ſieht es gar zu vielen Werken an, daß die Urheber nie beſtimmt gewußt haben, was ſie machen wollen. Wie viel Concerte hört man nicht, dabey es ſcheinet, der Tonſetzer habe ſich blos vorgeſetzt ein Geräuſch zu machen, das von einer Tonart zur andern übergeht; und wie viel Tänze ſieht man nicht, die keine Abſicht verrathen, als allerhand Stellungen, Wendungen und Sprünge zu zeigen? Dieſer Mangel einer beſtimmten Abſicht kann nichts anders, als Mißgeburten hervorbringen, von denen man nicht ſagen kann, was ſie ſind, wenn ſie gleich die äußerliche Form gewiſſer Werke von beſtimmtem Charakter haben.

Der Künſtler bemühe ſich alſo zuerſt, einen ganz beſtimmten und deutlichen Begriff von dem Werke zu

*) S. Anordnung I. Th. S. 151.

zu bilden, das er ausführen will, damit er von jeder Vorſtellung, die ſich ihm dazu anbietet, urtheilen könne, ob ſie etwas beytragen werde das Werk dazu zu machen, was es ſeyn ſoll. Hat er dieſen Begriff gefaßt, ſo richte er ſeine ganze Vorſtellungskraft darauf allein; er mache ihn zum herrſchenden Begriff ſeines Verſtandes, und gebe dann auf alle Vorſtellungen, die ſich währender Zeit aufklären, Achtung, ob ſie in irgend einer Verbindung mit dieſem Hauptbegriff ſtehen. Dadurch wird er eine Menge Begriffe ſammeln, die zu ſeiner Abſicht dienen, und er wird nun blos noch dafür zu ſorgen haben, die beſten daraus zu wählen.

Vielleicht wär' es nicht unmöglich, jedem Künſtler einige beſondre Regeln für die Einſammlung der Begriffe und Vorſtellungen zu geben. Aber der, dem es weder an Genie, noch an vorhergegangener fleißiger Uebung der Vorſtellungskräfte, beſonders der Phantaſie fehlet, ſcheint ſie nicht nöthig zu haben. Für den Redner hat man in dieſem Stük am beſten geſorget. Die alten Lehrer der Redner haben mit unglaublichem Fleiß jede Wendung des Geiſtes zu entwikeln geſucht, durch die man auf irgend eine Entdekung einer zur Sache dienenden Vorſtellung kommen kann. Welche Weitläuftigkeit über die ſogenannten locos communes, über die ſtatus quaeſtionis, über die Affekten und Sitten, bey dem Ariſtoteles, Hermagoras*), Hermogenes a) und andern? Wenn hierinn zu viel geſchehen, ſo ſind im Gegentheil andre Künſte in dieſem Stük zu ſehr von der Critik verſäumt worden; denn es könnte doch über die beſondern Methoden zu erfinden viel nützliches geſagt werden. Für die Muſik hat **Mattheſon** einen Verſuch gewaget, den man nicht ohne Nutzen zum Grund einer nähern Ausführung legen könnte **).

In den zeichnenden Künſten iſt vor der Hand kein beſſeres Mittel, als daß der Künſtler durch fleißige Betrachtung wol erfundener Werke ſeine Erfindungskraft überhaupt ſtärke, damit er bey vorkommenden Fällen eine deſto größere Leichtigkeit habe, ſo zu verfahren, wie in ähnlichen Fällen andre verfahren ſind. So wird das Studium der alten Münzen, der geſchnittenen Steine, der antiken Statuen und des halberhabenen Schnitzwerks, den Zeichner lehren, wie die Alten das Weſentlichſte ſowol hiſtoriſcher, als allegoriſcher Vorſtellungen durch wenige Bilder von großer Bedeutung haben ausdruken können.

Unter allen Künſten ſcheinet gegenwärtig keine in dieſem Stük mehr verſäumt zu ſeyn, als die Tanzkunſt, wo man, beſonders in der ernſthaften Art, ſelten eine Erfindung von irgend einigem Werth zu ſehen bekommt, und wo es unendlich rar iſt, ein Ballet anzutreffen, von deſſen Handlung oder Charakter man ſich irgend einen beſtimmten Begriff machen könnte. Doch hat auch hierinn **Noverre** den erſten Saamen ausgeſtreuet ***); und itzt würde es gut ſeyn, wenn jemand alles, was wir noch hier und da bey den Alten von der beſondern Beſchaffenheit

*) S. Quintil. Inſt. L. III.

a) Περὶ εὑρέσεων lib. IV. apud Rhet. ex ed. Aldi, und mit lat. Ueberſ. und Vorleſungen darüber von Joh. Sturm, Straſb. 1570 u. f. 8. 3 B. und mit ſeinen übrigen Schriften, gr. und lat. von Caſ. Laurentius, Col. Allobr. 1614. 8.

**) S. vollkommener Capellmeiſter II. Th. 4. Cap.

***) Lettres ſur la Danſe.

heit ihrer Tänze aufgeſchrieben finden, ſammeln würde *).

Der andre Weg zur Erfindung, da man zufälliger Weiſe den Gegenſtand entdeket, der den Stoff zu einem Werk der Kunſt geben kann, ſcheinet etwas ungefähres und keiner Vorſchrift unterworfen zu ſeyn; dennoch können auch hier dem Künſtler Uebungen angezeiget werden, wodurch er zu dieſem Geſchäffte geſchikter und fertiger wird. Man kann ihm überhaupt ſagen, daß er auf dieſem Weg oft auf Erfindungen kommen wird, wenn er ſich unaufhörlich mit Gegenſtänden ſeiner Kunſt beſchäfftiget. Was nach dem erſten Weg über den beſondern Begriff des zu erfindenden Werks angemerkt worden, gilt hier von dem ganzen Zweig der Kunſt, den jeder bearbeitet. Wer ſich unaufhörlich mit den Gegenſtänden ſeiner Kunſt beſchäfftiget; wer alles, was er ſieht und hört, in Beziehung auf dieſelbe beurtheilet, dem ſtoßen nothwendig überall Gelegenheiten zu Erfindungen auf. Der Hiſtorienmahler, dem alles zu ſeiner Kunſt gehörige beſtändig gegenwärtig iſt, ſieht jeden Menſchen als eine zur Hiſtorie ſchikliche oder unſchikliche Figur an. Trifft er einen, deſſen Geſicht einen Charakter oder eine Geſinnung vorzüglich gut ausdrukt, ſo kann ihm dieſes nicht entgehen; er wünſcht ſogleich ihn zu einem Gemählde zu brauchen, und nun denkt er auf eine Erfindung, dazu er dieſe Figur brauchen könnte. So macht es der comiſche Dichter; unaufhörlich mit Charaktern und Handlungen beſchäfftiget, die ſich auf die comiſche Bühne ſchiken, beurtheilt er alle Menſchen aus dieſem Geſichtspunkt; bemerkt alſo natürlicher Weiſe in ſeinem Umgang jedes, was ihm dienen kann. Stößt er von ohngefehr auf einen comiſchen Hauptcharakter, ſo entſteht gleich die Begierde ihn zu brauchen, und das Beſtreben eine Fabel auszudenken, in die er dieſen Charakter einweben könnte. Auf dieſe Weiſe hat jeder Künſtler, deſſen Geiſt ganz mit ſeinem Gegenſtand beſchäfftiget iſt, überall Veranlaſſungen zur Erfindung; ſelbſt die unbeträchtlichſten Dinge führen ihn darauf. So geſteht Leonhard da Vinci daß er oft, aus Fleken an alten Mauren und Wänden, gute Gedanken erfunden habe. Er hat deßwegen kein Bedenken getragen, unter den wichtigen Beobachtungen über die Kunſt dieſe gering ſcheinende Sache in einem eigenen Abſchnitt vorzutragen. „Wenn ihr, ſagt er, irgendwo ein beſtäubte flekige Mauer, oder bunte Steine mit mannigfaltigen Adern ſeht, ſo werdet ihr bisweilen Dinge daran finden, die ſich ſehr gut zu Gemählden ſchiken; Landſchaften, Schlachten, Gewölke, kühne Stellungen, außerordentliche Kopfſtellungen, Gewänder und mancherley Dinge dieſer Art. Dieſe ſeltſam durch einander liegende Gegenſtände ſind eine große Hülfe zur Erfindung, und geben vielerley Zeichnungen und neue Einfälle zu Gemählden *).“ Ohne Zweifel iſt dieſes der gewöhnlichſte Weg zur Erfindung, daß der Künſtler in den, ihm von ohngefehr aufſtoßenden Gegenſtänden, alles in ſeiner Kunſt brauchbare bemerket. Man bewundert oft, wie die Künſtler auf gewiſſe glükliche Erfindungen haben kommen können, und man glaubt, ſie müſſen ein außer-

*) Das iſt nun wohl, ziemlich ausführlich, in den, bey dem Art. Ballet angeführten Werken geſchehen.

*) Traité de la peint. Chap. XVI.

Bayerische Staatsbibliothek München

ordentlich glükliches Genie zum Erfinden gehabt haben, da doch, wenn man die eigentliche Geſchichte der Erfindung wüßte, ſich zeigen würde, daß ein Zufall ſie hervorgebracht hat. Vermuthlich ſind die wichtigſten Erfindungen nicht auf die erſte, vorher beſchriebene Weiſe, da man den Hauptgegenſtand ſucht, ſondern auf dieſe zweyte Weiſe entſtanden, da der Hauptgegenſtand ſich von ohngefehr zeiget, und dem Künſtler, der ſeine Wichtigkeit einſieht, Gelegenheit giebt auf einen Inhalt zu denken, wo er in ſeinem rechten Licht könnte geſetzt werden. So hat ein großer Tonſetzer mir bekennt, daß er mehr als einmal Dinge, die er irgendwo im Vorbeygang gehört, zum Thema oder Inhalt eines Tonſtüks gemacht habe, das er ſelbſt nie ſo gut würde erfunden haben, wenn er ſich vorgeſetzt hätte, etwas zu ſuchen, das gerade den Charakter dieſes Ausdruks haben ſollte.

Deßwegen muß der Künſtler unaufhörlich an ſeine Kunſt denken, und ſein Netz beſtändig, wo er immer ſey, ausgeſpannt halten, um jeden vorkommenden Gegenſtand, der ihm brauchbar iſt, einzufangen und hernach Gebrauch davon zu machen, ſo wie es Philopömen in Abſicht auf die Kriegskunſt machte *). Voltaire, der ſo reich an glüklichen Gedanken iſt, hatte beſtändig ſeine Schreibtafel bey der Hand, um jedes dienliche, das er ſah und hörte, wo es immer seyn mochte, ſogleich zum künftigen Gebrauch aufzuſchreiben. Eben ſo machen es viele Mahler und Zeichner, die beſtändig Papier und Bleyſtift bey ſich tragen, da ihnen dann bisweilen eine Wolke, bisweilen ein Menſch, den kein andrer würde angeſehen haben, zu Erfindung eines guten Gemähldes Gelegenheit giebt. Auch ein mittelmäſſiges Genie kann auf dieſe Weiſe zu ſehr glüklichen Erfindungen kommen; wie aus vorhandenen Beyſpielen könnte gezeiget werden.

Dieſes ſind die zwey Hauptwege zu guten Originalerfindungen zu kommen: man kann aber auch auf mehrerley Arten durch Nachahmungen erfinden. Ein Gegenſtand hat oft mehr als eine Seite, nach der man ihn intereſſant findet. Wer alſo bey Betrachtung ſchon vorhandener Werke der Kunſt, die mehrern Seiten des Hauptgegenſtandes erforſchet, kann auf Erfindungen kommen, wenn er die ganze Sache aus einem andern Geſichtspunkt betrachtet. Wer z. B. ein Gemählde von der Kreuzigung Chriſti vor ſich hat, darinn der Mahler zur Hauptabſicht gehabt, die verſchiedenen Eindrüke vorzuſtellen, die dieſe Handlung auf die Freunde des Gekreuzigten gemacht: ſo könnte er leicht auf den Einfall kommen, die ganze Handlung in Abſicht auf den Eindruk auf ſeine Feinde zu behandeln; und um alles intereſſanter zu machen, würde er hiezu den Augenblik wählen, da das Wunder des Erdbebens dabey geſchieht. Die Erfindung wäre gut, und blos aus einer Art der Nachahmung entſtanden. Wer durch dieſen Weg erfinden will, der muß ſich in den vor ihm liegenden Werken beſtimmte Begriffe von der Erfindung derſelben, und von dem Zwek, dahin alles abzielt, machen, und dann einen andern, wozu dieſelbe Materie mit gewiſſen Veränderungen ſich eben ſo gut ſchiket, entdeken. So geſchieht es in der Muſik gar oft, daß dieſelben Sätze oder Gedanken, in einer andern Bewe-

gung

*) S. Einbildungskraft II. Th. S. 13.

gung oder in anderm Zeitmaaße ſehr geſchikt ſind, ganz andre Empfindungen auszudrüken. Wer dieſes bemerkt, macht durch Nachahmung eine Erfindung.

Eben ſo leicht kann man auf neue Erfindungen kommen, wenn man bey ſchon vorhandenen Werken einige Hauptumſtände wegläßt, oder andre Hauptumſtände hinzuthut; oder wenn man mit Beybehaltung des Hauptinhalts und des Geiſtes der Vorſtellung einen andern Stoff wählet. So hat mancher dramatiſche Dichter den Geiſt, oder den Haupteindruk ſeines Drama von einem andern genommen, und eine neue Fabel dazu erdacht; wie Voltaire, der das, was Shakeſpear in der Fabel des Hamlets vorgeſtellt, in die Fabel der Semiramis eingekleidet hat.

Alſo ſind gar vielerley Wege zu Erfindungen in den Künſten zu gelangen; dazu, außer den Talenten, die von der Natur gegeben werden, ein unaufhörliches Studium der Kunſt, und der ſchon vorhandenen Werke derſelben, das Hauptſächlichſte beyträgt.

Was bis hieher von der Erfindung geſagt worden, betrifft den Hauptſtoff, oder die Materie im Ganzen betrachtet; es kann aber jedes auch auf die Erfindung einzeler Theile angewendet werden. Jeder Haupttheil eines Werks macht doch einigermaſſen wieder ein Ganzes aus, deſſen beſondere Theile eben wieder ſo erfunden werden, wie die Haupttheile ſelbſt aus Betrachtung des Ganzen erfunden worden. Ohne Zweifel kommen dem Künſtler Fälle vor, wo ihm die Erfindung einzeler Theile ſo ſchwer wird, als die Erfindung des Ganzen, und wo der Mangel eines kleinen ſchiklichen Theiles das ganze Werk aufhält. Da iſt ihm zu rathen, nur nicht ängſtlich zu ſeyn und ſich Zeit zu nehmen. Die Erfindung läßt ſich nicht erzwingen, und gelingt oft durch die ernſtlichſten Beſtrebungen am wenigſten. Man weiß die Geſchichte des Mahlers *), der mit ſeinem ganzen Gemählde fertig war, bis auf den Schaum, den er an dem Maule des Pferdes ausdrüken ſollte. Aber man iſt nicht allemal ſo glüklich, wie er war. Das Beſte hiebey iſt, den Schwierigkeiten nachzugeben, nichts erzwingen zu wollen, und von der Arbeit zu gehen, ſie ſo gar eine Zeit lang, als wenn man ſie vergeſſen wollte, wegzulegen. Denn wo man ſo große Schwierigkeiten findet, da iſt man allemal auf dem unrechten Weg, den man doch für den rechten hält. Alſo iſt das Beſte, daß man ſich aus dieſer falſchen Faſſung oder Stellung herausſetze. Ein dunkler Begriff deſſen, was man ſucht, bleibt deßwegen doch immer dunkel in unſrer Vorſtellung; allmählig nimmt die Sache eine andre Wendung, und mit angenehmer Verwundrung erfährt man nachher, daß das, was man durch großes Beſtreben nicht hat finden können, ſich von ſelbſt auf die natürlichſte Weiſe darbietet.

Es iſt eine anmerkungswürdige Sache, und gehört unter die andern pſychologiſchen Geheimniſſe, daß bisweilen gewiſſe Gedanken, wenn man die größte Aufmerkſamkeit darauf richtet, ſich dennoch nicht wollen entwikeln oder klar faſſen laſſen; lange hernach aber ſich von ſelbſt, und wenn man es nicht ſucht, in großer Deutlichkeit darſtellen, ſo daß es das Anſehen hat, als wenn ſie in der Zwiſchenzeit, wie eine Pflanze, unbemerkt fortgewachſen wären und nun auf einmal in ihrer

*) Plin. Hiſt. Nat. L. XXXV. 10.

ihrer völligen Entwiklung und Blüthe da ſtunden. Mancher Begriff wird allmählig reif in uns, und löſet ſich dann gleichſam von ſelbſt von der Maſſe der dunkeln Vorſtellungen ab und fällt ans Licht hervor. Auf dergleichen glükliche Aeußerungen des Genies muß ſich jeder Künſtler auch verlaſſen, und wenn er nicht allemal finden kann, was er mit Fleiß ſucht, mit Geduld den Zeitpunkt der Reiſe ſeiner Gedanken abwarten.

Man rechnet oft auch die Wahl und Anordnung der Theile noch zur Erfindung des Werkes: es iſt aber von dieſen Stüken der Kunſt beſonders geſprochen worden. Durch die Erfindung im eigentlichſten Verſtande werden nur die Theile herbey geſchafft, und oft viel mehr, als nöthig ſind. Durch die Wahl werden die ſchiklichſten ausgeſucht und die übrigen verworfen, und durch die Anordnung werden ſie zum beſten Ganzen verbunden.

Es ſcheinet noch hieher zu gehören, daß von Beurtheilung der Erfindungen geſprochen werde. Nach dem oben feſtgeſetzten Begriff beſteht die Erfindung allemal in Ausdenkung der Mittel, die zum Zwek führen, oder in der guten Anwendung einer ſchon vorhandenen Sache zu einem beſtimmten Zwek. Es muß alſo in jedem guten Werk der Kunſt ein Zwek zum Grund liegen, durch welchen alles vorhandene beſtimmt worden iſt. Wo kein Zwek zu entdeken iſt, da läßt ſich auch von der Erfindung nicht urtheilen. In der That trifft man auch oft Werke der Kunſt an, deren Urheber ſelbſt keinen beſtimmten Zwek mögen gehabt haben, in denen folglich gar keine Erfindung liegt; die Theile ſind von ohngefehr ſo zuſammen gekommen, wie die Phantaſie des Künſtlers, ohne irgend einem Leitfaden zu folgen, ſie herangebracht hat; und es kann auch geſchehen, daß der, welcher das Werk beurtheilet, nicht im Stande iſt, den darinn liegenden beſtimmten Zwek zu entdeken. Hier iſt aber von dem Urtheil des Kenners die Rede: wo dieſer nach genauer Betrachtung nichts entdeket, wodurch die Theile des Werks zuſammenhangen, oder wohin die Erfindung des Künſtlers zielt; da kann man mit Grund vermuthen, daß die Erfindung ſelbſt ſchlecht ſey. Iſt aber der Zwek des Werks ſichtbar, ſo erkennet man den Werth der Erfindung aus der Tüchtigkeit der Mittel, zum Zwek zu führen. Bey einer antiken Statue weiß man entweder, was der Künſtler dadurch hat vorſtellen, welchen Gott oder Helden er hat abbilden wollen, oder man kann dieſes aus genauer Betrachtung des Werks ſelbſt ſchlieſſen. In dem letzten Fall iſt wenigſtens etwas Gutes in der Erfindung; denn daß man die Bedeutung des Werks erkennt, beweiſt ſchon, daß der Künſtler in dieſem Stük ſeinen Zwek nicht verfehlt habe. Im erſten Fall erkennt man den Werth der Erfindung, wenn in dem Werk alles mit dem Begriff der Sache übereinkommt. Ein Gemählde, von dem niemand errathen kann, was der Mahler hat vorſtellen wollen, iſt gewiß in Abſicht auf die Erfindung ſchlecht, wie gut ſonſt immer Zeichnung und Colorit darinn ſeyn mögen; weiß man aber, was der Mahler hat vorſtellen wollen, findet aber dabey, daß er den Zwek durch das, was im Gemählde iſt, nicht wol hat erreichen können, ſo iſt auch alsdann die Erfindung mißgerathen. Es finden ſich aber verſchiedene hieher gehörige Betrach-

trachtungen, an einem andern Ort dieſes Werks weiter ausgeführet *).

Von der Fähigkeit zu erfinden, als einem Geſchäfte und Kennzeichen von Genie, handelt Al. Gerard in ſ. Schrift über das letzere, S. 9. u. f der Ueberſ. — ſo wie auch H Flögel, in ſ. Geſchichte des menſchlichen Verſtandes, §. 25 u. f. die vornehmſte Eigenſchaft des Genie's in Erfindung ſetzt. — —

Von der Erfindung überhaupt: Einleitung in die Erfindungskunſt von C. Fdr. Flögel, Bresl. 1760. 8. (Das Werk enthält einzele ganz gute Stellen; aber, der Verſ. hat ſich, wie ſchon in den Litteraturbr. Th. 8. S. 334 u. f. bemerkt worden iſt, öfterer aus der allgemeinen in die gemeine Logik verloren.) — Das erſte Kap. des 2ten Buches, in der Art de ſentir et de juger, S. 71 der Strasb. Ausg. von 1788 (ſehr alltäglich) —

Von der Erfindung in Rückſicht auf Poeſie: Dialogie di Meſſer Al. Lionardi, della inventione poetica, et inſieme quanto alla iſtoria et all' arte oratoria s'appartiene, et del modo di finger la favola, Ven. 1554. 4. (Der Geſpräche ſind zwey; und der Verfaſſer ſchlägt, als das beßte Mittel zur Erfindung, Kenntniß in der Moral, in der Geſchichte, und in der Naturkunde überhaupt vor.) — In dem 1ten B. der Elemens de Poeſie franc. Sec. Part. Sect. 1 u. f. wird von der Erfindung, und den Gegenſtänden der dichteriſchen Erfindung, als Gedanken, und Schilderungen aller Art (portraits und peintures), gehandelt. — Das 8te Kap. des erſten Bds von Marmontels Poetique franc. S. 316. Ausg. führt die Ueberſchrift, De l'invention; aber der Verf. beſtreitet mehr, was andre darüber geſagt haben, und vorzüglich den Werth von der Erfindung überhaupt (um den Lucan zu retten), als daß er lehrreiche Dinge darüber ſagte. — Von Erfindung im Drama, und wie das Genie und der Witz erfindet, oder erdichtet, handelt G. E. Leſſing, in ſ. Dramaturgie, bey Gelegenheit der Rodogune des P. Corneille, St. XXXI u. f. St. LXX u. f.

Von Schriften über die Erfindung, in Rückſicht auf die eigentliche Rede, gehören, außer den, von H. Sulzer angeführten, noch hieher: M. T. Ciceronis Rhetoricor. ſ. de Inventione rhetorica, Lib. II. in den verſch. Ausg. ſ. W. — Rod. Agricola de Inventione, Col. 1518. 8. Par. 1557. 8. — Bucoldianus de amplificationibus et inventionibus, Lib. III. Lugd. B. 1534. 8. — Dav. Chytraei de Inventione rhetor. Lib. Viteb. 1538. 8. — Plac. Vincentii Promptuarium triplex inventionis, bey ſ. Acceſſ. rhetor. Artis Ariſtotel. Hamb. 1686. 8. — De Arte inveniendi, Diſſertat. D. Daſchitzkii, Viteb. 1699. 4 — De invent. rhetor. ſcr Frd. Sidel, Jen. 1712. 4. — Auch wird noch in den mehreſten Anweiſungen zur Redekunſt, als in dem 1ten und 3ten Kap. des 2ten Bdes. der Princ. pour la lecture des Orateurs, Par. 1753. 8. — in Prieſtleys Vorleſungen über Redekunſt und Critik, S. 6 der d. Ueberſ. — und v. a. m. davon gehandelt. —

Von Erfindung, in Anſehung der bildenden Künſte, handeln: Lud. Dolce, in dem Dial. della Pittura, S. 150 der Ausg. von 1735. — Giovb. Armenini, im 9ten Kap. des 1ten Buches ſ. Veri precetti della pittura, S. 42 der Ausg. von 1678. — Franc. Lana, in dem 1ten Kap. ſ. Prodromo, Breſc. 1670. f. — Der Abt Giovandr. Lazzarini, in dem 2ten B. S. 97 der Nuova Raccolta d'opuſc.

*) S. Werke der Kunſt.

d'opuſc. ſcientif. et filol. Pez. 1763 u. f. 4. Deutſch in dem Zufriedenen, Nürnb. 1763. 8. N 10. — Algarotti, in ſ. Verſuch über die Mahlerey, S. 120 der d. Ueberſ. Caſſel 1769 8. — De Piles, in dem Cours de Peinture par principes S. 39 der Amſt. Ausg. von 1767. — — Fr. Junius, im 1ten Kap. des 3ten Buches ſ. B. De Pictura Veter S. 137 der Ausg. von 1694. f. — — Richardſon, in ſ. Abhandl. von der Mahlerey, S. 31 der frzſ. Ueberſ. Amſt. 1728. 8. — — Hagedorn in der 11ten u. f. ſ. Betrachtungen über die Mahlerey, S. 147 u. f. — Oreſtrio, im 22ten Abſchn. Th. 1 S. 237. — — Als Anleitung zu Empfindungen können dienen: Nouveaux ſujets de peint. et de Sculpture, Par. 1755. 12. — Tableaux tirés de l'Iliade, et de l'Odiſſée de Homère, et de l'Eneide de Virgile, Par. 1757 8. von dem Gr. Caylus — Hiſtoire d'Hercule le Thebain ... à laquelle on a joint l'hiſtoire des tableaux qu'elle peut fournir Par 1758. 8. von ebend. — Hiſtoire univerſelle, traitée relativement aux arts de peindre et de ſculpter, ou Tableaux de l'Hiſtoire enrichis de connoiſſances anal. à ces talens, p. G. Andre Bardon, Par. 1763. 12. 3 B. u. a. m — Auch gehört noch im Ganzen: Unterſchiedene eigene Erfindungen der größten Mahler und Kupferſtecher von D. Herrliberger, Zür. 1744 f. und — Ermunterung zur Lectüre an junge Künſtler, von J. v. Sonnenfels, Wien 1768. 8. hieher — —

Uebrigens handelt das, von H. v. Murr, in ſ. Bibl. de Peinture, S. 507 angeführte Werk: Polyphile, ou le tableau des Inventions ... par Beroald, P. 1600. 4. keinesweges, wie man glauben ſollte, von der Erfindung; es iſt nichts, als die franzöſiſche Ueberſ. der bey dem Art. Baukunſt, S. 324 angeführten Hypnerotomachia Poliphili. — —

Ergötzend.

(Schöne Künſte.)

Dieſes Wort ſcheinet, wie manches andre, womit man gewiſſe Gattungen angenehmer Gegenſtände ausdrükt, in ſeiner Bedeutung noch nicht völlig beſtimmt zu ſeyn. Darum ſey uns erlaubt, es hier zur Bezeichnung derjenigen Gegenſtände, beſonders derjenigen Werke der Kunſt anzuwenden, deren Abſicht blos auf Erwekung angenehmer Empfindungen von jeder Art geht, die auf nichts fortdaurendes abzielen, oder bey denen man keinen andern Zwek, als den Genuß ſelbſt hat; Werke die zu nichts, als einem angenehmen Zeitvertreib dienen können. So ſind, nach einiger Kunſtrichter Meynung, alle ſchönen Künſte blos zum Ergötzen.

Der Künſtler, der überall die Natur zur Lehrerinn annehmen muß, kann ihr auch hierinn folgen. Es iſt auch bey einem mittelmäßigen Grad der Beurtheilungskraft nicht zu verkennen, daß die Natur bey dem Angenehmen und Unangenehmen, das ſie in ihre verſchiedenen Werke gelegt hat, faſt durchgehends höhere Abſichten habe, als den bloßen Genuß; dennoch aber ſcheinet manches blos auf das Ergötzen abzuzielen. Die liebliche Mannigfaltigkeit der Farben, wodurch die verſchiedenen Ausſichten in der Natur ſo reizend werden, ſcheinet nichts, als den blos ruhigen Genuß der angenehmen Empfindung, die ſie erweken, zur Abſicht zu haben. Auch liegt es in dem allgemeinen Gefühl der Menſchen, dieſe liebliche Scene dazu zu brauchen. Welchem Menſchen von

von geſundem Gemüthe wird es einfallen, den zu tadeln, der beym Spatzierengehen blos die Abſicht hat, die angenehmen Eindrüke der ſanften Frühlingsluft, und der mannigfaltigen Lieblichkeiten der ländlichen Scenen zu genießen, und blos das Vergnügen des Genuſſes dabey zu ſuchen? Eben dazu kann man auch die mannigfaltigen Scenen der ſittlichen Natur gebrauchen. Auch ohne Rükſicht auf engere Verbindungen der Freundſchaft und gegenſeitige Unterſtützung oder Beförderung nützlicher Geſchäffte, genießt ſelbſt der weiſeſte Menſch das Vergnügen einer guten Geſellſchaft, blos dieſes Genuſſes halber.

Alſo iſt wol kein Zweifel, daß nicht die ſchönen Künſte dazu dienen können, und daß nicht Werke, die blos ergötzend ſind, unter die guten Werke der Kunſt ſollten aufzunehmen ſeyn. Daß aber dieſes der einzige Zwek der ſchönen Künſte ſeyn ſollte, kann viel weniger zugeſtanden werden, als die Verbannung des blos Ergötzenden. In der Natur iſt es ſehr ſelten, daß das Angenehme ohne die höhern Abſichten des Nützlichen vorhanden iſt. Wenigſtens hat das Ergötzende beſtändig die gute Würkung, daß es dem Gemüth die Munterkeit, und dem Körper die Geſundheit unterhält.

Darum nehme man der Kunſt die Ehre nicht, eine wahre Nachahmerinn der Natur zu ſeyn, und das Nützliche zum Hauptzwek zu haben. Man ſage dem Künſtler, daß er Angenehmes oder Unangenehmes in die Gegenſtände verflechten müſſe, nachdem das Intereſſe der Menſchlichkeit erfodert, daß ſie geſucht oder vermieden werden. Dieſes muß er vornehmlich da thun, wo die Natur, die blos aufs Allgemeine ſieht, es nicht thun konnte. Zu natürlichen und animaliſchen Geſchäfften braucht man ſelten durch die Kunſt ermuntert zu werden; dafür hat die Natur ſelbſt hinlänglich geſorget; für die verſchiedenen politiſchen Veranſtaltungen, die bey jedem Volk und in jedem Zeitalter, nach zufälligen Umſtänden anders ſind, konnte ſie nicht beſonders ſorgen, und darinn erwartet ſie die Hülfe der Kunſt.

Nach dieſem Grundſatz alſo ſchränken wir den Gebrauch des blos Ergötzenden ein, ohne daſſelbe aus dem Gebiet der Kunſt wegzuweiſen. Aber wir fodern von dem Künſtler, der blos ergötzen will, daß er es als ein Mann von Geſchmak thue, als einer der ſich bewußt iſt, daß er Männer und nicht Kinder vor ſich hat. Das Ergötzende kann ſchätzbar, aber auch ſehr verächtlich ſeyn. Es erfodert einen Mann von Verſtand und Geſchmak; und wie es weit leichter iſt für eine Familie, deren Verrichtung und Lebensart man kennet, ein gutes und bequemes Haus zu bauen, als etwa ein kleines Gebäude, das eine gute Ausſicht machen und überhaupt die Annehmlichkeit eines Gartens vermehren ſoll: ſo iſt iſt es auch weniger ſchwer in andern Künſten ein Werk von genau beſtimmter Abſicht, als ein blos zum Ertzötzen dienendes zu erfinden. Es erfodert viel Geſchmak, einen feinen Witz und mannigfaltige Erfahrung, die man aus dem Umgang mit den feinen Köpfen, die in den verſchiedenen Ergötzlichkeiten ſchon das Beſte gefunden haben, erlanget, um in dieſer Art etwas ſchätzbares hervorzubringen. Der eingeſchränkteſte Menſch kann eine an ſich wichtige Sache ſo vortragen, daß die

Erzählung intereſſant wird; aber ohne wichtige Gegenſtände der Unterredung unterhaltend zu ſeyn, iſt nur den feineſten Köpfen gegeben.

Erhaben.

(Schöne Künſte.)

Es ſcheinet, daß man in den Werken des Geſchmaks überhaupt dasjenige Erhaben nenne, was in ſeiner Art weit größer und ſtärker iſt, als wir es erwartet hätten; weßwegen es uns überraſcht und Bewunderung erweket. Das blos Schöne und Gute, in der Natur und in der Kunſt, gefällt, iſt angenehm oder ergößend; es macht einen ſanften Eindruk, den wir ruhig genießen: aber das Erhabene würkt mit ſtarken Schlägen, iſt hinreißend und ergreift das Gemüth unwiderſtehlich. Dieſe Würkung thut es nicht blos in der erſten Ueberraſchung, ſondern anhaltend; je länger man dabey verweilet und je näher man es betrachtet, je nachdrüklicher empfindet man ſeine Würkung. Was eine liebliche Gegend, gegen den erſtaunlichen Anblik hoher Gebürge oder die ſanfte Zärtlichkeit einer Zidli gegen die raſende Liebe der Sappho, das iſt das Schöne gegen das Erhabene.

Es iſt demnach in der Kunſt das Höchſte, und muß da gebraucht werden, wo das Gemüth mit ſtarken Schlägen anzugreifen, wo Bewunderung, Ehrfurcht, heftiges Verlangen, hoher Muth, oder auch, wo Furcht und Schreken zu erweken ſind; überall wo man den Seelenkräften einen großen Reiz zur Würkſamkeit geben, oder ſie mit Gewalt zurükhalten will. Deßwegen iſt die nähere Betrachtung deſſelben, ſeiner verſchiedenen Gattungen, der Quellen, woraus es entſpringt, ſeiner Behandlung und Anwendung, ein wichtiger Theil der Theorie der ſchönen Künſte.

Da überhaupt das Erhabene wegen ſeiner Größe Bewunderung erwekt, dieſe aber nur da entſteht, wo wir die Größe würklich erkennen, ſo muß die Größe des erhabenen Gegenſtandes nicht völlig außer unſern Begriffen liegen; denn nur da, wo wir noch einige Vergleichung anſtellen können, entſteht die Bewunderung der Größe. Das völlig unbegreifliche rührt uns ſo wenig, als wenn es gar nicht vorhanden wäre. Wenn man uns ſagt: **Gott habe die Welt aus nichts erſchaffen,** oder **Gott regiere die Welt durch bloßes Wollen,** ſo fühlen wir gar nichts dabey, weil dieſes gänzlich außer unſern Begriffen liegt. Wenn aber Moſes ſagt: **Izt ſprach Gott, es werde Licht! und das Licht ward;** ſo gerathen wir in Bewunderung, weil wir uns wenigſtens einbilden, etwas von dieſer Größe zu begreifen; wir hören befehlende Worte und fühlen einigermaßen ihre Kraft; und wenn man uns anſtatt des bloßen göttlichen Willens, ein ſinnliches Zeichen deſſelben ſehen läßt, wie Homer und nach ihm Horaz thut, die uns ein Bild des Jupiters geben, *cuncta ſupercilio moventis*, der mit dem Auge winkt und dadurch alles in Bewegung ſezt, ſo erſtaunen wir über dieſe Macht. Wer uns von der Ewigkeit ſpricht und ſagt, ſie ſey eine Dauer ohne Ende, der rührt uns wenig, weil wir nichts dabey denken; wenn aber Haller ſingt:

> Die ſchnellen Schwingen der Gedanken,
> Wogegen Zeit und Schall und Wind
> Und ſelbſt des Lichtes Flügel langſam ſind,

Er-

Ermüden über dir und finden keine
Schranken:

ſo bekommen wir doch einigermaßen einen Begriff dieſer unbegreiflichen Größe, indem wir ſehen, daß ſie das Höchſte, ſo wir denken können, weit überſteigt. Wenn wir in einer Schlacht einen unbekannten Menſchen aus den Gliedern heraustreten ſähen, der allein das feindliche Heer ſchlagen wollte, ſo würden wir ihn für einen unſinnigen Prahler halten; wenn aber dieſer Mann ein Achilles iſt, wenn wir aus ſeinem Charakter, aus ſeiner Faſſung, aus ſeinem Ton einigermaßen begreifen, daß er dem Unternehmen gewachſen ſeyn möchte, alsdann erſtaunen wir über ſeinen Muth. So müſſen wir für jedes Erhabene ein Maaß haben, nach welchem wir ſeine Größe, wiewol vergeblich, zu meſſen bemüht ſind. Wo dieſes fehlt, da verſchwindet die Größe, oder ſie wird blos zur Schwulſt. Indem wir aber vermittelſt des Maaßes, das wir haben, die Größe des Erhabenen zu begreifen bemüht ſind, erhebt ſich der Geiſt oder das Herz; die Seele nimmt einen hohen Schwung, um ſich zu jener Größe zu erheben. Daher kommt in einigen Fällen die Würkung, die Longinus dem Erhabenen zuſchreibt, wenn er ſagt: „Natürlicher Weiſe wird die Seele durch das wahre Erhabene gleichſam erhöhet, und indem ſie ſelbſt einen hohen Schwung bekommt, mit Vergnügen und groſſen Geſinnungen erfüllt, als wenn ſie das, was ſie hört, ſelbſt erfunden hätte *).“ Dieſes aber gilt nur von dem Erhabenen, das eine antreibende Kraft hat **); denn die von der zurükſtoßenden Art iſt, erwekt Furcht und Schreken.

*) Longinus vom Erhabenen im VII. Abſchn.

**) S. Kraft.

Um die Gattungen des Erhabenen näher zu betrachten, merken wir an, daß die Gegenſtände der Bewunderung entweder auf die Vorſtellungskräfte oder auf die Begehrungskräfte der Seele würken. Denn wir bewundern die Dinge, zu deren klarer Vorſtellung unſre Begriffe nicht hinreichen, und auch die, welche das Gefühl unſrer Begehrungskräfte überſteigen.

Alle Gattungen der Vorſtellungen, die welche durch die Sinnen kommen, die von der Phantaſie gebildet, und die vom Verſtand erzeuget werden, können zur Bewunderung führen. Man kann die Majeſtät der Natur in den Alpen nicht ohne Bewunderung ſehen; und wer ſolche Gegenſtände würdig mahlen oder beſchreiben kann, der erreicht das blos ſinnliche Erhabene, wie Haller:

Der ſich die Pfeiler des Himmels,
die Alpen die er beſungen,
Zu Ehrenſäulen gemacht *).

Noch weiter erſtrekt ſich das Erhabene der Phantaſie, die uns eine zweyte ſinnliche Welt erſchafft. Durch dieſe Größe ſind die Gemählde des Himmels und der Hölle, bey Milton und Klopſtok, erhaben: welch erſtaunlicher Reichthum der Phantaſie in ihren Beſchreibungen! Auch der Verſtand hat erhabene Gegenſtände; ſo geben uns die neuern Philoſophen erhabene Begriffe von dem Weltgebäude, und von der Größe des göttlichen Verſtandes: auch nennen wir die Wahrheiten und Betrachtungen erhaben, da durch wenige Begriffe eine weite Gegend in dem Reich der Wahrheit helle wird.

Wir bewundern die Gegenſtände der Vorſtellungskräfte wegen der Menge und des Reichthums der

*) Kleiſt im Frühling.

der Dinge, die uns auf einmal vorſchweben und die wir zu faſſen nicht vermögend ſind, die ſehr viel weiter gehen, als wir folgen können; oder wir bewundern ſie aus Ueberraſchung, weil ſie unſrer Erwartung entgegen laufen, weil wir etwas widerſprechend ſcheinendes für wahr erkennen. Wenn das Große klein, das Kleine groß wird; wenn aus Unordnung und Verwirrung Ordnung entſteht: ſo iſt es ein erhabener Gedanke für die, welche die Richtigkeit deſſelben einigermaßen einſehen, daß aus aller ſcheinenden Unordnung in der phyſiſchen und ſittlichen Welt, die ſchönſte Ordnung im Ganzen bewürkt wird. Und wenn Pope von Gott ſagt: **er ſehe mit gleichem Blik eine Waſſerblaſe und Welten in Staub verfliegen;** oder Haller von ſeiner Ewigkeit ſingt:

Der Sternen ſtille Majeſtät,
Die uns zum Ziel befeſtigt ſteht,
Eilt von dir weg wie Gras an
ſchwühlen Sommertagen;
Wie Roſen, die am Mittag jung
Und welk ſind, von der Dämerung,
Eilt von dir weg der Angelſtern
und Wagen:

ſo kommt das Erhabene dieſer Gedanken aus der wunderbaren Vergleichung deſſen, was wir als das Größte der körperlichen Welt kennen, mit dem Kleineſten; wodurch wir erſt die wunderbare Größe Gottes einigermaßen erkennen, gegen den eine ganze Welt und ein Stäubchen gleich groß ſind. So gränzet es auch an das Erhabene, wenn der eben angeführte Dichter in ſeinem Gedichte von dem Urſprung des Uebels, nachdem er eine reizende Beſchreibung von der Natur gemacht hat, plötzlich ausruft:

Und dieſes iſt die Welt, worüber
Weiſe klagen!

Oder wenn Cicero ausruft: **Welch trauriges Schauſpiel, der Erhalter des Vaterlandes iſt gezwungen es zu verlaſſen, und die es verrathen haben, bleiben ruhig darinn** *)! Dieſes iſt alſo die eine Gattung des Erhabenen, das unſre Vorſtellungskräfte mit Gewalt angreift.

Die andre Gattung würkt die Bewundrung durch das Gefühl des Herzens. Indem wir andrer Menſchen Empfindungen, Leidenſchaften, innerlich würkende Kräfte oder äuſſerlich ausbrechende Handlungen, mit unſerm Gefühl vergleichen und gegen das halten, was wir zu thun vermögend ſind, ſo entſteht allemal Bewunderung, wenn wir Kräfte ſehen, die weit über die unſrigen gehen, oder deren Größe wir nicht anders, als durch eine außerordentliche Anſtrengung unſers eigenen Gefühls, faſſen können. Eben dieſes geſchieht auch, wenn wir im Guten oder Böſen etwas ſehen, das unſre Empfindung gleichſam beſtürmt. Daher entſteht das Erhabene in den Geſinnungen, in den Charakteren, in den Handlungen, und auch in den lebloſen Gegenſtänden der Empfindung.

Die Empfindungen der Ehre, der Rechtſchaffenheit, der Liebe des Vaterlandes können ſo ſtark ſeyn, daß ſie unſre Bewunderung erweken; und alsdenn nennen wir ſie erhaben. So iſt die Großmuth erhaben, die ſchwere Beleidigungen verzeiht, wie wenn Auguſtus zum Cinna, der in eine Verſchwörung gegen ihn getreten war, ſagt: **Laßt uns Freunde ſeyn, Cinna** **)! der hohe Muth des Hohenprieſters Joad, der bey den gefährlichſten Umſtänden, womit man

*) Philip. X.

**) Im Trauerſpiel des Corneille, Cinna.

man ihn erſchreken will, ruhig ſagt: Ich fürchte Gott, Abner, und kenne keine andre Furcht†) So hat die Standhaftigkeit des Milo etwas Erhabenes, von dem Cicero ſagt: er halte nur den Ort für den **Ort der Verbannung, wo es nicht erlaubt iſt tugendhaft zu ſeyn** *). Dieſes iſt das Erhabene in den Geſinnungen und Charakteren, wodurch Männer von hoher Sinnesart, die weit über die gemeine Tugend erhaben ſind, unſere Bewunderung verdienen, und wovon man vornehmlich in der griechiſchen und römiſchen Geſchichte ſehr viele Beyſpiele findet.

Dieſes Erhabene hat auch im Böſen ſtatt, weil ſelbſt in der Gottloſigkeit etwas Bewundrungswürdiges ſeyn kann. Die Anrede, womit Satan **) nach ſeinem Fall die Hölle grüßt, hat etwas Erhabenes: „Seyd gegrüßt, Schrekniſſe; dich grüß ich, unterſte Welt, und dich, tiefſte Hölle. Empfange deinen neuen Einwohner; einen der ein Gemüth mit ſich bringt, das weder Ort noch Zeit zu verändern vermag. Das Gemüth iſt ſein eigener Platz und kann in ihm ſelbſt einen Himmel aus der Hölle, und eine Hölle aus dem Himmel machen. — Wenigſtens werden wir hier frey ſeyn; der Allmächtige hat hier nicht gebaut, was er uns mißgönnen ſollte; er wird uns hier nicht verjagen.“ Von dieſer Art iſt auch die, anderswo angeführte Rede des Eteokles †), die Rede des Ajax ††), der einigermaßen dem Jupiter Troz bietet, die erhabene Bosheit des Caiphas und des Philo in Klopſtoks Meßias. Jede würkende Kraft von außerordentlicher Größe hat etwas Bewundrungswürdiges. Die Stärke des Gemüths, das ſich durch nichts niederdrüken läßt, eine Kühnheit, die keine Gefahr achtet, ein Muth, den kein Hinderniß überwältiget, hat etwas Großes, wenn gleich dieſe Stärke nicht gut angewendet wird. Das Böſe darinn iſt zufällig, das Gute weſentlich. Ein großmüthiger Böſewicht kann bald gut werden, und durch einen kleinen Schritt zu einer ehrwürdigen Größe gelangen; aber wem die Stärke des Geiſtes und die Kräfte der Empfindung fehlen, wenn gleich ſonſt im Gemüth nichts Böſes vorhanden wäre, der bleibt in der ſittlichen Welt immer ein geringſchäziges Geſchöpf.

Wie die hohe Sinnesart, die das Gemüth bey den wichtigſten Vorfällen, ſelbſt bey dem ſtürmenden Ungewitter der Gefahren und des Unglüks in bewundrungswürdiger Ruhe zu erhalten vermag, etwas erhabenes hat, ſo können im Gegentheil auch die Leidenſchaften eine wunderbare und erſtaunliche Würkſamkeit hervorbringen. Bey der ſtillen Größe der hohen Geſinnungen bewundern wir die Stärke der Seele, die ſich bey den heftigſten Anfällen in Ruhe zu erhalten vermag; bey der Heftigkeit gewiſſer Leidenſchaften zieht die, unſre Erwartung übertreffende Würkſamkeit, die alles überwältigende Kraft derſelben, unſre Bewunderung nach ſich. Jene ruhige Größe gleichet den maje-

†) Im Trauerſpiel des Racine, Athalie.

*) Eſt quodam incredibili robore animi ſeptus; exilium ibi eſſe putat, ubi virtuti non ſit locus. Orat. pro T. An. Milone.

**) Im I. Buch von Miltons verlornen Paradies.

†) S. Aeſchylus S. 25.

††) Il. E. v. 645. ff.

majeſtätiſchen Gebürgen, von denen einer unſrer Dichter ſingt:

So ſtehet ein Berg Gottes,
Den Fuß in Ungewittern,
Das Haupt in Sonnenſtrahlen *).

Dieſe würkſame Größe hingegen iſt wie ein gewaltiger Strohm, der alles, was ihm in Weg kommt, mit ſich fortreißt. So iſt die Wuth des Achilles im Streit, den auch die verſchlingenden Wellen des Xanthus nicht zurükhalten, oder die erſtaunliche Rachgier des Coriolans in Thomſons Trauerſpiel **). — Gieb mir den unterſten Rang in dem Heer; ganz Italien ſoll dennoch erfahren und allen künftigen Zeiten ſoll die Stimme des Gerüchts es ſagen, daß ich zugegen geweſen, daß Coriolan dem Heer der Volſcier beygeſtanden, als das weitherrſchende Rom der Erde gleich gemacht werden — So viel Stärke konnte man von keinem Menſchen erwarten.

Selbſt die überwältigenden Leidenſchaften können, wenn ſie ſtarke Seelen betreffen, etwas Erhabenes zeigen. Wer kann ohne Schaudern den Schmerz des Hiobs anſehen, da er die Stunde ſeiner Geburt verfluchet, oder das erſtaunliche Leiden des ſterbenden Herkules *), oder den Jammer des Philoktetes **), oder die erſchrekliche Quaal des Abbadona †)? Selbſt die Liebe, wie ſie die Sappho oder die Clementina martert, ſetzt in Erſtaunen. In jenen muthigen Leidenſchaften iſt das Gemüth ſelbſt der Gegenſtand der Bewunderung; hier aber bewundern wir die Größe des Gegenſtandes, der das Leiden hervorbringt, und den wir in der leidenden Seele als in einem Spiegel erbliken. Man kann eine ähnliche Würkung durch Vorbildung des Gegenſtandes ſelbſt erreichen. Nämlich die überwältigenden Leidenſchaften, wobey die Seele blos leidend ſcheinet, können, wie ſo eben angemerkt worden, erhaben geſchildert werden; man kann aber das Erhabene auch durch die Gegenſtände dieſer Leidenſchaft ſelbſt erreichen, indem anſtatt der Furcht, des Schrekens, der Verzweiflung, die Gegenſtände, von denen dieſe Leidenſchaften entſtehen, geſchildert werden; ſo iſt Miltons Beſchreibung der Hölle erhaben furchtbar.

Dieſes ſind alſo die verſchiedenen Gattungen des Erhabenen in der ſichtbaren und unſichtbaren Natur. Nicht nur die Beredſamkeit und die Dichtkunſt, ſondern auch die zeichnenden Künſte, haben den Ausdruk deſſelben in ihrer Gewalt. Es iſt keine Gattung deſſelben, die Raphael nicht erreicht hätte, und wir wiſſen ſowol aus den Zeugniſſen der Alten, als aus dem Antiken das übrig geblieben, daß die alten Bildhauer das Erhabene der Sinnesart und der Charaktere in einem hohen Grad erreicht haben; daß ſie im Jupi-

*) Ramler in der Cantate vom Tode Jeſu.

**) O! it imports not which of us commands.
Give me the loweſt ranck among your troops;
All Italy will know the voice of fame
Will tell all futur times, that I was preſent,
That Coriolanus in the Volſcian Army
Aſſiſted when imperial Rome was ſack'd.

*) Sophocl. Trachiniae vſ. 1010 u. ff.

**) Sophocl. Philoct. vſ. 747 u. ff. 941 u. ff.

†) Meßias II Geſang.

Jupiter die göttliche Majeſtät, in der Minerva die Weisheit u. ſ. f. auf eine erhabene Weiſe ſichtbar zu machen gewußt haben. In einem einzigen Stük ſcheinet den neuern Künſtlern der Ausdruk des Erhabenen zu fehlen; wo ſie nämlich die Gottheit abbilden wollen. Wenigſtens iſt mir kein erträgliches Bild davon bekannt, wo nämlich die Gottheit unmittelbar vorgeſtellt wird. Denn ſonſt haben wir allerdings Gemählde, die von der Größe und Majeſtät Gottes mittelbar erhabene Vorſtellungen enthalten, wovon das große Gemählde von Raphael, das insgemein das Sakrament genennt wird, ein fürtrefliches Beyſpiel iſt. Selbſt der Baukunſt kann man das Erhabene nicht ganz abſprechen. Wenn gleich unſre Baumeiſter es nicht erreichen, ſo läßt ſich doch fühlen, wie durch Gebäude gewaltige Eindrüke von Ehrfurcht, von Macht und Größe, und auch von ſchauderndem Schreken zu bewürken wären. Auch die Muſik iſt nicht vom Erhabenen entblößt; ſie hat das Erhabene der Leidenſchaften, auch wol die ruhige Größe der Seele in ihrer Gewalt. Händel und Graun haben es oft erreicht. Wer ſich davon überzeugen will, darf von dem erſten nur Alexanders Feſt, und von dem zweyten die Oper Iphigenia hören.

Nun iſt auch noch zu bemerken, daß ein Gegenſtand entweder durch ſeine innerliche Größe erhaben iſt, oder daß er durch die beſondere Weiſe, wie er vorgeſtellt wird, ſeine Größe bekommt; jenes könnte man das weſentlich Erhabene, dieſes das zufällige nennen. Es giebt Dinge, die wir nur geradezu erkennen oder empfinden dürfen, um ſie zu bewundern. Wer ſich einen Begriff von dem Weltgebäude machen kann, wird gewiß das Erhabene darinn fühlen. So wird man auch bey jeder Aeußerung einer hohen Sinnesart, wenn man ſie nur zu empfinden vermag, in eine Art des Entzükens geſezt; und jede große ſchrekhafte Begebenheit macht beſtürzt, wenn man ſie nur, wie ſie iſt, ſieht oder erzählen höret. Aber eine Vorſtellung, die man ſehr oft, ohne merkliche Würkung davon zu empfinden, gehabt hat, kann uns in einem Licht, oder in einer Wendung gezeiget werden, wo ſie den lebhafteſten Eindruk macht. So ſind die ſchon angeführten Vorſtellungen von der Ewigkeit und von der unermeßlichen Größe Gottes. Denn obſchon beyde Gegenſtände an ſich groß ſind, ſo iſt es ſehr ſchwer ſich ihre Größe mit einiger Klarheit vorzuſtellen: dazu hat uns das Genie des Dichters geholfen. So iſt es eine gemeine, uns ſehr wenig rührende Wahrheit, daß die Großen der Erde ſo wie gemeine Menſchen ſterblich ſind; aber ſie nähert ſich dem Erhabenen, wenn Horaz ſie alſo ausdrükt:

> Pallida mors aequo pulſat pede pauperum tabernas
> Regumque turres *).

Daß nach dem Tode aller Unterſchied des Ranges und der Würde wegfällt, iſt ein gemeiner Gedanke; aber in einer arabiſchen Erzählung bekommt er etwas Wunderbares und Erhabenes. Der berühmte Caliph Harun Al-Raſchid begegnete einem Einſiedler, der einen Todtenkopf mit Aufmerkſamkeit zu betrachten ſchien. Was machſt du damit? ſagt der Caliph. Der Einſiedler: — ich ſuche zu entdeken, ob dieſes der Schädel eines Bettlers oder eines

*) Od. I. 4. 13.

eines Monarchen ſey? Eine bewundrungswürdige Einkleidung einer ganz bekannten Wahrheit. Auch Gedanken, die ſchon an ſich groß und erhaben ſind, können durch die Einkleidung noch einen höhern Grad deſſelben erreichen. Es iſt an ſich ſchon etwas großes, ſich den wahren Philoſophen aus einen Menſchen vorzuſtellen, der durch ſein Nachdenken das menſchliche Geſchlecht erleuchtet; aber noch wunderbarer wird dieſes durch die Art, wie ſich Kleiſt ausdrükt:

> Die, deren nächtliche Lampe den ganzen Erdball erleuchtet *).

Hier iſt weſentlich und zufällig Erhabenes zugleich. Dieſes zufällig Erhabene iſt das, was Longinus der Kunſt zuſchreibt, und davon er in Abſicht auf die redenden Künſte am ausführlichſten und gründlichſten handelt. Nachdem er angemerkt hat †), daß dieſes Erhabene durch grammatiſche und rhetoriſche Figuren: durch Tropen und andre mit Würde verbundene Ausdrüke; endlich blos durch den Ton und Fall der Rede kann erhalten werden: ſo wendet er den größten Theil ſeines Werks **) an, dieſes durch eine Menge wol ausgeſuchter Beyſpiele zu erläutern. Wir empfehlen ein oft wiederholtes Leſen dieſes Werks allen denen, die das Große und Erhabene im Ausdruk zu erreichen ſuchen.

Was Horaz vom Schreiben überhaupt ſagt: daß man, um gut zu ſchreiben, erſt gut denken müſſe, kann insbeſondere auf jede Gattung des Erhabenen angewendet werden. Wer es erreichen will, muß irgend eines der natürlichen Vermögen des Geiſtes, oder des Herzens, in vorzüglicher Größe beſitzen. Ohne dieſen Vorzug wird man weder ſelbſt erhabene Vorſtellungen oder Empfindungen hervorbringen, noch da, wo man ſie antrifft, ſich zu Nutze machen können. Das erſte und vornehmſte Mittel, ſagt Longinus, das Erhabene zu erreichen, iſt die natürliche Fähigkeit große Begriffe und große Gedanken hervorzubringen; das andre, ſtarke und große Empfindungen zu haben. Wiewol nun der, dem die Natur dieſe Vorzüge verſagt hat, ſie durch keine Bemühung erlangt, ſo kann die natürliche Fähigkeit durch die Umſtände der Zeit, durch Gelegenheit, durch Arbeit und Studium erhöht werden. Niemand bilde ſich ein, daß Homer oder Demoſthenes, Phidias oder Raphael das Erhabene, das wir an ihnen bewundern, allein der Natur zu danken haben. Den Saamen des Erhabenen legt die Natur in den Geiſt und in das Herz; daß er aber aufkeimet und Früchte zeuget, wird durch Urſachen bewürkt, die von außenher kommen.

Will man einen Beweis davon haben, ſo vergleiche man den Olympus oder den Tartarus des Homers mit dem Himmel und der Hölle Miltons; oder die philoſophiſchen Gedanken des Lukretius mit denen, die wir bey Pope und Haller antreffen. Wer wird dem Homer die Erhabenheit der Phantaſie und dem Lukretius die Stärke und Größe des Verſtandes abſprechen? Aber wie weit bleibt das Erhabene der homeriſchen Phantaſie und der epikuriſchen Philoſophie hinter dem, was wir in ähnlichen Fällen bey dieſen Neuern antreffen, zurük? Das große Genie muß von außenher erhabene Nahrung haben, wenn

es

*) Im Frühling.

†) im VIII. Abſchn.

**) vom XVI bis zum XL Abſchn.

es erhabene Früchte zeugen ſoll. Man bedenke, was für eine Menge großer Köpfe in dem zwölften und dreyzehnten Jahrhundert an der ſcholaſtiſchen Philoſophie gearbeitet, und wie wenig große Wahrheiten ſie gefunden haben! Es war das Unglük der Zeiten, daß ſo viel große Köpfe ſich blos an dialektiſchen Kleinigkeiten üben konnten. Auf eine ähnliche Weiſe erkläret der vorher angeführte Kunſtrichter *), warum ſeine Zeiten das Erhabene der Beredſamkeit vermiſſen. Der vornehmſte Grund, ſagt er, liegt in der unſeligen Habſucht, die unſer ganzes Leben belagert, und ſich aller Würkſamkeit bemächtiget. Denn die unerſättliche Begierde nach Reichthum, thut er hinzu, an der wir alle krank darniederliegen, nebſt Weichlichkeit uud Wolluſt, halten uns in der Unterdrükung, erſtiken alle männliche Stärke.

Es iſt alſo nicht genug, daß der Künſtler von der Natur die Anlage zum Erhabenen bekommen habe. Die Zeiten, darinn er lebt, die Gegenſtände, womit er ſich beſchäfftiget, der Nationalcharakter ſeiner Zeitverwandten, und noch mehrere zufällige auf das Genie würkende Dinge, müſſen die glüklichen Anlagen unterſtützen. Corneille, der die tragiſche Bühne in Frankreich zuerſt in Würde gebracht, hatte gewiß die beſten Anlagen zum Erhabenen; aber wie oft iſt er nicht blos ſchwülſtig, wo er hätte erhaben ſeyn können? Dieſes iſt den romanhaften Begriffen der ritterlichen Tapferkeit, die damals noch übrig waren, und bisweilen dem, was die Galanterie ſeiner Zeit abenteuerliches hatte, zuzuſchreiben. Daher geſchah es, daß er einigemal ſchwülſtig oder platt wurde, wo er groß zu ſeyn glaubte. Was kann abgeſchmakter ſeyn, als folgende Stelle:

> Jaſon ne ſit jamais de communes maitreſſes,
> Il eſt né ſeulement pour chamer des Princeſſes,
> Et haïroit l'amour s'il avoit ſous ſa loi
> Rangé de moindres cœurs que des filles de Roi *).

Und doch hat dieſes der Mann geſchrieben, der in demſelben Aufzug die Medea, auf die Vorſtellung ihrer Vertrauten:

> Votre païs vous hait, votre époux eſt ſans foy;
> Dans un ſi grand revers, que vous reſte-t-il?

die wahrhaftig große und erhabne Antwort geben läßt: Moi!

Und wenn in dem Cid deſſelben Dichters Don Rodrigue ſeinem Vater auf die Frage: Haſt du auch Herz, mein Sohn? die trotzige abgeſchmakte Antwort giebt: jeder andere, als mein Vater, ſollte ſogleich die Probe davon ſehen! So ſieht man wol, daß dieſes weniger dem Dichter, als den Vorurtheilen ſeiner Zeit zugeſchrieben iſt.

Man kann von der Natur die Anlage zu einem großen Geiſt und Gemüth erhalten haben, und ſich dennoch von dem Kleinem und Niedrigen, das in den Sitten und in der Denkungsart ſeiner Zeitgenoſſen herrſcht, hinreißen laſſen. Hat nicht Miltons erhabener Geiſt, durch eine elende Schultheologie verführt, der göttlichen Majeſtät ſelbſt reden in den Mund gelegt, die ins Niedrige fallen? Und haben nicht die Götter des großen Homers, wie Cicero richtig anmerkt,

*) Longin im XLIV Abſch.

*) Medée Act. 1. Sc. 1.

merkt, alle Schwachheiten der Menſchen an ſich? Alſo müſſen die Anlagen zum erhabenen Genie von außenher unterſtützt werden. Der große Verſtand, der erhabene Wahrheiten vortragen ſoll, muß, wie bey Pope und Haller, von wahrer Philoſophie unterſtützt werden; Reichthum und Feuer der Phantaſie, von Kenntniß deſſen, was in der Natur groß und ſchön iſt. Mit dem Verſtand und dem großen Gemüth eines Demoſthenes oder Cicero würde ein Redner in Sybaris wol Spitzfindigkeiten, aber nichts großes hervorgebracht haben. Unwiſſenheit und Aberglauben, wenn ſie national ſind, hemmen den größten Verſtand, erhabene Wahrheiten zu lehren; und ſittliche oder politiſche Sophiſterey, die herrſchend worden, die erhabenen Geſinnungen.

Der erhabene Künſtler wird alſo nicht blos durch die Natur gebildet; die Umſtände, darinn er ſich befindet, müſſen dem großen Genie eine völlig freye Entwiklung verſtatten. Verſtand und Herz müſſen ihre Würkſamkeit ungehindert äußern können. Dem beſten Genie werden durch die Niedrigkeit aller Gegenſtände, womit es umgeben iſt, Feſſeln angelegt.

Unſere Zeiten ſind durch ſich ſelbſt dem Erhabenen, in Abſicht auf die Vorſtellungskräfte, wegen der Cultur der ſpeculativen Wiſſenſchaften und der Naturlehre, ganz vortheilhaft, und was ihnen in Anſehung des Sittlichen und des Politiſchen fehlet, kann doch noch einigermaßen durch die Bekanntſchaft, die wir mit den alten Griechen und Römern, den freyeſten und in den Aeußerungen der Sinnesart ungehindertſten Völkern, haben, erſetzt werden.

Wenn das Genie des Künſtlers auf dieſe Weiſe die Fähigkeit, ſich zum Erhabenen empor zu ſchwingen, bekommen hat, ſo müſſen in den beſondern Fällen auch noch beſondere Urſachen vorhanden ſeyn, die ihm eine ſtärkere Reizbarkeit geben; denn große Gedanken und Empfindungen entſtehen nur bey wichtigen Veranlaſſungen. Es iſt nicht möglich über kleine Sachen groß zu denken, noch bey gleichgültigen oder geringſchätzigen Geſchäfften groß zu handeln. Nur alsdenn, wenn der Künſtler durch die Größe ſeiner Materie in Begeiſterung geſetzt worden, wird das Erhabene, deſſen er fähig iſt, in ſeinem Verſtand oder in ſeinem Herzen hervorbrechen. Hat er in dieſen Umſtänden den Ausdruk, nach Maaßgebung ſeiner Kunſt, in ſeiner Gewalt; beſitzt er als ein Mahler die Zeichnung, als ein Tonſetzer Harmonie und Geſang, als ein Redner die Sprache: ſo thut alsdenn die Natur das übrige. Das Wichtigſte iſt erhaben zu denken und zu fühlen; nach dieſem aber muß man ſich auf eine den Sachen angemeſſene Weiſe ausdrüken können. Es kann etwas würklich erhaben ſeyn, und durch die Art, wie es ſich zeiget, oder durch das ſchwache Licht, darinn es erſcheint, merklich von ſeiner Größe verlieren. So wird in der ſo eben angeführten Stelle aus der Medea das erhabene Moi, durch den Zuſatz, Moi, vous dis-je, et c'eſt aſſez! würklich geſchwächt.

Der Ausdruk des Erhabenen erfodert alſo noch eine beſondere Betrachtung. Longinus ſagt, man erreiche ihn, wenn man von dem was zur Sache gehört nur das Nothwendige, oder die weſentlichen Theile mit guter Wahl aus-

ſuche

ſuche und wol verbinde *); und ſein neueſter Ausleger hat ſehr gründlich angemerkt, daß der Ausdruk in der ſapphiſchen Ode, die der griechiſche Kunſtrichter als ein Muſter des Erhabenen anführet, durch ſeine Einfalt der Größe der Sache völlig angemeſſen ſey **). Daß die höchſte Leichtigkeit und Einfalt des Ausdruks zum Erhabenen der Leidenſchaften nöthig ſey, empfindet man. Man vergleiche den Ausdruk in der angezogenen ſapphiſchen Ode mit der künſtlichen Wendung, die ein Neuerer gebraucht hat, eben dieſelbe Leidenſchaft auszudrüken. Die fürtreffliche Scene zwiſchen Sir Carl Grandiſon und Miß Byron, die Richardſon im 19 und zwey folgenden Briefen des dritten Theils beſchreibet, endiget ſich damit, daß Sir Carl in dem Augenblike, da die zärtlichſte Liebe zu Miß Byron auf dem Punkt eines völligen Ausbruchs war, plözlich abbricht, und ſeine Geliebte verläßt. In dieſem Augenblike war bey ihr die Liebe auch auf das Höchſte geſtiegen, und dieſes beſchreibt ſie in folgenden Worten: „Als er weg war, ſah ich bald hier bald dorthin, als wenn ich mein Herz ſuchte; und dann verlor ich auf einige Augenblike die Bewegung, als wenn ich es für unwiederbringlich verloren hielte, und ward zur Statue.“ Man fühlt hier das Erhabene, wie in der Ode der Sappho; aber es wird doch durch das, was der Ausdruk ſchweres hat, etwas verdunkelt. Durch hin- und hergehende Blike ſein Herz ſuchen, iſt ein Metapher, die etwas ſchweres und hartes hat.

Alles was im Ausdruk ſchwer und geſucht iſt, was Witz und Kunſt verräth, iſt dem Erhabenen entgegen; und wie in den ſittlichen Handlungen diejenigen, die groß denken, immer den geradeſten Weg gehen, da kleinen Seelen liſtige Umwege natürlich ſind, ſo iſt es auch in den Künſten, wo das Schlaue der großen Denkungsart entgegen iſt. Ein Gegenſtand, der in ſeinem Weſen groß iſt, darf nur genennt, und ohne allen Schmuk in ein klares Licht geſetzt werden, um einen ſtarken Eindruk zu machen; wo von ſolchen die Rede iſt, da kann der Ausdruk nicht einfach genug ſeyn, wie ſchon anderswo mit mehrern angemerkt worden *). Nur dann, wenn der Gegenſtand außer dem Kreis unſrer klaren Vorſtellung liegt, muß ein wol überlegter Ausdruk ihn dem Geſichte näher bringen, wie bald ſoll gezeiget werden.

Das Erhabene der Empfindungen wird kräftiger ausgedrukt, wenn man uns gleichſam in die Seele hinein bliken läßt, als wenn man

*) im X Abſchn.

**) Hoc admonere liceat verae ſimplicitatis atque naturalis pulchritudinis exemplum ex eo (Sapphus Odario) capi poſſe et debere. Nam profecto ſi quis tantum vocabula ſingula intelligat, nullo eget ad ſenſum interprete! adeo ſunt omnia plana, verbisque ac formulis in vita communi obviis et juxta naturam uſurpatis, deſcripta. Ipſae Metaphorae notiſſimae ſunt, ſed verba illa vitae communis rem clariſſime ſignificant; non enim circumloquendo haec tam grauiter dicere potuiſſet aut ullo modo aſſequi. Morus in Annot. ad Long. Cap. X. §. 2.

*) S. den Art. Beywort I Th. S. 295. f.

man uns äußerliche Zeichen vorlegt, aus denen wir das Inwendige erſt abnehmen ſollen. Der Mahler oder Bildhauer, der Genie genug hat, die Seele im Körper ſichtbar zu machen, kann ohne gewaltſame Bewegung das Erhabenſte der Empfindungen ausdrüken; wer aber im Körper nichts, als lebloſe Materie ſieht, muß das, was in der Seele vorgeht, mittelbar, durch allerhand Zeichen ausdrüken. Scopas, oder wer der Künſtler ſeyn mag, deſſen Meißel die Niobe gebildet hat, konnte das tödtliche Entſetzen dieſer unglüklichen Mutter unmittelbar in ihrem Geſicht ausdrüken; und Ageſander nebſt ſeinen Gehülfen *) hatten, um den heftigſten Schmerz des Laocoons auszudrüken, nicht nöthig die Zeichen des Schreyens oder Heulens zu Hülfe zu nehmen. Die leidende Seele zeiget ſich in dem Auge und auf dem ganzen Körper, das Gehör braucht nicht gerührt zu werden. Dieſes mußte Virgilius zu Hülfe nehmen, weil ſich Geſichtszüge und Stellung des Körpers nicht ſo beſchreiben laſſen, daß die Seele ſichtbar wird. Der Bildhauer konnte den Schmerz ſelbſt ausdrüken; der Dichter mußte ein Zeichen deſſelben fühlen laſſen.

Die Hülfsmittel zum Erhabenen, die in dem Ausdruk liegen, ſcheinet Longinus für die redenden Künſte ſehr richtig angegeben zu haben, wie ſchon vorher erinnert worden. Er nennt drey Gattungen derſelben: ſchikliche Figuren, ſowol grammatiſche, als rhetoriſche; eine gute **Wahl des Ausdruks**, und einen der Größe der Sache angemeſſenen Ton, und die dazu nöthige Zuſammenfügung der Rede **). Wie durch dieſe verſchiedenen Hülfsmittel die Vorſtellungen, denen es ſonſt nicht an innerlicher Größe fehlet, noch größer erſcheinen und bis zum Erhabenen ſteigen, zeiget dieſer ſcharfſinnige Kunſtrichter weitläuftig †), und verdient hierüber mit Aufmerkſamkeit geleſen zu werden. Wir merken überhaupt an, daß die Art des Ausdruks das Erhabene der Vorſtellung auf eine doppelte Weiſe herausbringen kann: 1) dadurch, daß Vorſtellungen, deren Größe wir durch abgezogene Begriffe nicht faſſen, durch die Entwiklung oder durch Einkleidung groß und erhaben erſcheinen; 2) daß der feyerliche oder lebhafte Ton uns reizt und gleichſam zwingt, uns die Sachen groß vorzuſtellen. Beydes verdient eine nähere Betrachtung.

Daß große Vorſtellungen bisweilen erſt durch Entwiklung erhaben werden, weil wir ſie ohne dieſe nicht faſſen oder abmeſſen könnten, beweiſen die ſchon vorher angeführten Beyſpiele von der Ewigkeit überhaupt, und beſonders von der Ewigkeit Gottes. So kann auch durch mancherley Arten der Einkleidung die Hoheit abgezogener Vorſtellungen begreiflich oder rührend werden. Wir fühlen nichts Erhabenes, wenn man uns ſagt: **Gott habe alles mit Weisheit geordnet**, Salomon kleidet dieſes ſo ein, daß es erhaben wird ***). Durch Bilder, Gleichniſſe, und beſonders durch Belebung des Lebloſen und der abgezogenen Begriffe, können Vorſtellungen, die ſonſt wenig Kraft haben würden, bis zum Erſtaunen kräftig werden. Wer erſtaunt nicht,

*) S. Winkelmanns Geſch. der Kunſt II. Th. S. 347.

**) VIII Abſchn. §. 1.

†) im XVI u. ff. Abſchnitten.

***) Spr. Sal. VIII. 27-31.

nicht, wenn Haller von dem Erfinder des Schießpulvers den wunderbaren Ausdruk braucht: *Er ſchafft dem Donner Brüder!* hier kommt das Erhabene blos von der Einkleidung. Die Poeſien der Hebräer geben unzählige fürtrefliche Beyſpiele von ſolcher Erhebung der Vorſtellungen, die ſich für die Dichtkunſt vorzüglich ſchiket, ob ſie gleich der Beredſamkeit nicht ganz verboten iſt *).

Daß der Ton der Rede, die blos grammatiſchen Figuren, die Wahl vollklingender und edler, auch bisweilen ungewöhnlicher, oder ſchikliche Nebenbegriffe erwekender Wörter, ernſthaften und an ſich wichtigen Vorſtellungen etwas Erhabenes mittheilen können, läßt ſich gleich begreifen und durch Beyſpiele fühlbar machen. Der Eindruk, den eine Sache auf uns machen ſoll, kommt zum Theil von der Faſſung her, in welcher wir uns befinden. Das blos Mechaniſche der Rede ſetzt uns oft in die eigentlichſte und beſte Faſſung, am lebhafteſten gerührt zu werden. Wer ſchon durch den Ton der Rede geſchrekt wird, auf den macht eine ſchrekhafte Vorſtellung einen deſto lebhaftern Eindruk, und der feyerliche Ton und Gang der Rede macht oft, daß Vorſtellungen von mittelmäßiger Kraft die ganze Seele ergreifen. Daher wird begreiflich, daß ein Theil der Kraft des Erhabenen blos in dem Mechaniſchen des Ausdruks liegen könne. Beyſpiele hievon geben faſt alle Chöre in den griechiſchen Tragödien; und in Klopſtoks Meſſias iſt kaum eine Seite, wo man nicht mehr, als eines antrifft, weil nie ein Dichter ſo durchaus den hohen Ton getroffen hat, wie dieſer.

*) Man ſehe hierüber Lowths Vorleſungen über die Poeſie der Hebräer in der XIII u. ff. Lectionen.

Es würde ein ſehr unnützes Unternehmen ſeyn, Regeln aufzuſuchen, wie das Große im Ausdruk zu erhalten ſey. Wenn der Geiſt und das Herz des Redners und des Dichters von dem Gegenſtande ganz eingenommen und gerührt ſind, ſo bilden ſich die Wörter und Redensarten von ſelbſt ſo auf der Zunge, als wenn ein Theil des innern Lebens ſich in den todten Buchſtaben ergöße; wenn nur der Dichter ſonſt den ganzen Reichthum und die Mechanik ſeiner Sprache beſitzt. Alſo iſt das allgemeinſte Mittel, zum Erhabenen in der Schreibart zu gelangen, ein von dem Gegenſtand ganz durchdrungener Geiſt, und ein von der Stärke der Empfindungen aufgeſchwollenes Herz. Wie erhaben ſtröhmen nicht die Reden des Demoſthenes, Cicero und Rouſſeau; in jenen, bey dem vollen Gefühl der Gefahr, womit die Freyheit ihres Vaterlandes bedroht wird; in dieſem, wenn er die Rechte der Menſchlichkeit zu retten ſucht, von deren Heiligkeit er ſo ganz durchdrungen iſt? Alſo ſind eine lebhafte Vorſtellungskraft und ein warmes Herz zugleich die würkenden Urſachen erhabener Vorſtellungen und des erhabenen Ausdruks. Freylich muß zu dem letztern die allgemeine Fertigkeit wol zu reden, wie Longinus anmerkt, noch hinzukommen.

Dem Erhabenen ſind entgegengeſetzt das Schwülſtige oder falſche Erhabene; das Platte oder Niedrige, und das Froſtige: davon wir in beſondern Artikeln geſprochen haben.

* *

Von dem Erhabenen handeln: Dionyſius Longinus, in der bekannten Schrift (Ed. pr. Baſil. 1554. 4. gr. Ex rec. Tanaq. Fabri, Salm. 1633.

12. gr. und lat. Iac. Tollii, Traj. 1694. 4. gr. und lat. Ioa. Hudſoni, Oxon. 1710 und 1730. 8. gr. und lat. Zach. Pearcii, Lond 1724 4. 1732. 8. gr. und lat. Sam. Fr. Nath. Mori, Lipſ. 1769. 8. gr. und lat. Ioa. Toupii, Oxon. 1778. 4. Ueberſezt, in das Italieniſche, von Nic. Pinelli, Pad. 1639. 4. Von Ant. Fr. Gori, Ven. 1733 4. In das Franzöſiſche, von Boileau, Par. 1674. 8. und gewöhnlich bey den Ausg. ſ. W. In das Engliſche: von Fletcher, I, 1656. 8. Von J. P. G. G. Lond. 1681. 8. Von Leonh. Welſted 1712. 8. und in ſ. W. 1790. 8. Von Will. Smith, 1738. 8. Von Hay 1751. 8. 1755. 8. In das Deutſche: Von C. Heinr. Heinecke, nebſt Longins Leben, einer Nachricht von ſ. Schriften, und einer Unterſuchung, was er durch das Erhabene verſteht, Dresd. 1737. 8. Von Joh. G. Schloſſer, mit Anmerk. und einem Anhange, der in einem Verſuch über das Erhabene beſteht, nebſt einer kurzen Nachr. von dem Leben des Longin, Leipz. 1781. 8. — Beſondre Erläuterungsſchriften: Diſſertatio de eo quod in oratione divinum eſt, ad Sect. XXXI. Longini, Auct. Ioa. Frd. Buddeo, Ien. 1701. 4. — Lettre de Mr. Huet ſur un paſſage de Longin, mit Anmerkungen von Le Clerc, im 10ten Bde. der Bibl. choiſie, Amſt. 1709. 12. vergl. mit des erſtern Demonſtratio Evangel. Prop. IV. S. 65 der Pariſer Ausg. von 1690. und der zehnten Reflex. des Boileau, bey ſ. Ueberſ. des Longin. — Conr. Sam. Schurzfleiſchii Animadv. ad Dion. Longinum περὶ ὕψους Commentat. e codic. a Iac. Tollio omiſſis erutae . . Viteb. 1711. 4. — De Delectu Longini Diſſert. I. G. Bergeri, Vit. 1712. 4. Deſſen ganzes Werk, De naturali pulchritudine orationis, Lipſ. 1719. 4. ad excelſam Longini diſciplinam abgefaßt, und welchem auch noch eine Chreſtomathia Longiniana beſonders angehängt iſt. — Phil. Dan. Kraeuter Diſſertat. de eo quod Sublime eſt in oratione ad defendendum Longinum contra Werthheim. Interpretem. Ien. 1738. 4. — I. H. Benneri Diſſertat. II. de cenſura Dion. Longini in verba Moſis . . . Gieſſ. 1739. 4. — P. Shardam Diſſert. philol. de vita et ſcriptis Longini, 1751. 4. — Aug. L. Wilkii ὕψος ſcriptor. divinor. e Longini excelſa diſciplina expenſ. Vit. 1758. 4. zwey Diſſertat. — Libellus Animadv. ad Longinum, ſcr. Sam. Fr. Nath. Morus, Lips. 1773. 8., die ſich mit einer Abhandl. De variata ſublimitatis notione in Commentario Longiniano anfängt. — De vita et ſcriptis Longini, Praeſ. Dav. Ruhnken, Lugd. B. 1776. 4. (Bekannter Maßen giebt Longin fünf Quellen des Erhabenen an, Größe oder Kühnheit in Gedanken; das Pathetiſche; den richtigen Gebrauch von Figuren; den Gebrauch der Tropen; und den harmoniſchen Bau und Anordnung der Worte.) —

Einige Abhandlungen von neuern Schriftſtellern, in franzöſiſcher Sprache: Diſc. ſur la clarté et le Sublime, p. Mr. Marivaux, in dem Merc. de France, März 1719. (So dunkel, und ſo ſchwülſtig, daß man es nicht verſteht.) Traité du Sublime à Mr. Deſpreaux . . . Par. 1732. 8. (Das Werk iſt in drey Bücher abgetheilt. In dem erſtern handelt der Verf. in 15 Kap. von dem was Erhaben iſt, und von den verſchiedenen Arten deſſelben. Er erklärt es für un diſcours d'un tour extraordinaire, qui par les plus nobles images, et par les plus grands ſentimens, dont il fait ſentir toute la nobleſſe par ce tour même d'expreſſion, éleve l'ame au deſſus de ſes idées ordinaires de grandeur, et qui la portant tout à coup avec admi-

admiration à ce qu'il y a de plus élevé dans la nature, la ravit, et lui donne une haute idée d'elle même; und ob er gleich glaubt, daß das Erhabene keine Abtheilungen geſtattet: ſo nimmt er denn doch ein Sublime des images und ein Sublime des ſentimens an. Auch unterſcheidet er von dem letztern, noch das Sublime des moeurs dadurch, daß er dieſes in die Handlungen großer Männer ſetzt. Das zweyte Buch enthält, in 9 Kap. eine Unterſuchung deſſen, worinn das Erhabene nicht beſteht, oder der Unterſchiede zwiſchen dem Erhabenen, und dem Großen, der perfection du diſcours, der raiſonnemens de conviction, dem Pathetique der diſcours vehemens de la raiſon, de la piété u. d. m. ſo wie dem Style ſublime, und dem Diſcours eloquent. In dem dritten Buche beſchäftigt der Verf. ſich, in 8 Kap. mit den Irrthümern des Longin, und mit der Unterſuchung über den erhabenen Styl, ob es eine Kunſt des Erhabenen giebt, und warum das Erhabene ſo ſelten iſt? An einzeln guten Bemerkungen fehlt es nicht; aber das Ganze iſt weitſchweifig, und die Beyſpiele ſind vielleicht nicht immer glücklich gewählt. Richtiger ſcheint ſeine Kritik des Longin zu ſeyn, welchem er vorwirft, daß er das Erhabene mit der grandeur ordinaire des Diſcours verwechſelt habe.) — Reflex. ſur la nature et la ſource du ſublime du diſcours poetique . . . von dem P. Caſtell, in den Mem. de Trevoux, Octob. 1733. — Remond von St. Mard, handelt, in ſ. Reflex. ſur l'ode (Oeuvr. B. V. S. I. u. f.) von dem Erhabenen, welches er in Sublime des images, und Sublime en traits, oder Sublime des tours eintheilt. Auch er ſagt von dem Werke des Longin, daß, nach den Grundſätzen deſſelben, ein ouvrage chaud, ein tiſſu de Sublime ſeyn würde. — In der Art de ſentir et de juger en matière de gout handelt das 4te : 6te Kap. des zweyten Buches, S. 112 u. f. des Ausg. von 1788. Du Sublime conſidéré en general; du Sublime conſidére en particulier, und En quoi conſiſte l'action du Sublime. Erhaben nennt der Verf. dasjenige, was die Seele erhebt, was ihr einen höhern Begriff von ihr ſelbſt giebt, was ſie mit einer Art von Hochmuth (orgueil) erfüllt, der ſie überredet, daß ſie alles, was ſie bewundert, zu thun im Stande ſeyn würde; und ſetzt es in eine penſée, un ſentiment, ou une action, conçue et rendue avec tant de force, de preciſion et de clarté, que l'eſprit eſt convaincu que l'on ne ſauroit rien ajouter à la vérité et à la beauté de ſon expreſſion. Die Quelle deſſelben iſt, ihm zu Folge, une paſſion portée à ſon dernier dégré, und die Würkungen, l'etonnement, l'admiration, und une ſatisfaction intime qui nous éleve au deſſus de nous-mêmes.) — —

In engliſcher Sprache: A philoſophical Enquiry into the origin of our Ideas of the Sublime and the Beautifull, Lond. 1757. 8. verm. 1772. 1787. 8. Frzſch. Par. 1765. 12. Deutſch, Riga 1773. 8. (Bekanntermaßen ſetzt der Verf. Edm. Burke, Th. 1. Abſchn. 7. die Quelle des Erhabenen in Alles, was auf einige Weiſe geſchickt iſt, die Vorſtellungen von Schmerz und Gefahr (oder die Leidenſchaften der Selbſterhaltung) zu erregen, daß heißt, in Alles, was auf irgend eine Weiſe ſchrecklich iſt, oder mit ſchrecklichen Gegenſtänden in Verwandtſchaft ſteht, oder auf eine, dem Schrecken ähnliche Art, auf die Seele wirkt, wenn wir dieſes nähmlich in gewiſſen Entfernungen, und unter gewiſſen Beſchränkungen wahrnehmen, oder wenn wir die Vorſtellung davon haben ohne ſelbſt in dem Zuſtande des Schmerzens zu ſeyn. In dem 2ten Th. S.

83 u. f. d. d. Ueberſ. ſind die Leidenſchaften, die vom Erhabenen erregt werden, Erſtaunen, Bewunderung, Hochachtung und Ehrfurcht, angegeben, und darauf die Gegenſtände, welche die Vorſtellung von Schrecken, und folglich vom Erhabenen, erwecken, oder die Urſachen deſſelben, Dunkelheit, Kraft, Privation (Leere, Finſterniß, Einſamkeit,) Größe der Ausdehnung, Unendlichkeit, Einförmigkeit und Succeſſion, Größe der Dimenſionen in Gebäuden, Schwierigkeit, Pracht, Licht, Farbe, Schall und Geräuſch, Ueberraſchung, Unterbrechung, Geſchrey von Thieren, Geruch und Geſchmack, Gefühl und Schmerz, einzeln betrachtet.) — In A. Gerards Eſſay on taſte handelt der 2te Abſchnitt des erſten Theiles, S. 13. d. d Ueberſ. Von dem Gefühl oder Geſchmack der Größe und des Erhabenen, welches der Verf. denjenigen Dingen zuſchreibt, welche Quantität oder Umfang, mit Simplicität vereint beſitzen. — Das 4te Kap in H. Home's Elements of Criticism, B. 1. S. 289 der 4ten Ausg. handelt von Grandeur and Sublimity. Den Character des Erhabenen findet der Verf. in Gegenſtanden, welche, mit der Größe, auch die, der Schönheit zukommende Eigenſchaften, als Regelmäßigkeit, Proportion, Ordnung, oder Farbe, vereinen, jedoch mit der Ausnahme, daß ſie dieſer letztern nicht in eben demſelben Grade von Vollkommenheit, als die kleinern, wofern dieſe als ſchön wirken ſollen, bedürfen. — Von dem Erhabenen in den Gegenſtänden, und von dem Erhabenen in Schriften, handelt ein Theil der dritten, und die vierte der Vorleſungen des H. Blair, B. 1. S. 45 u. f. der erſten Ausg. Der Verf. ſieht Größe und Erhabenheit für beynahe gleichartige Ausdrücke an, und ſagt über das Erſtere nicht viel mehr, als was Burke, Gerard und Home bereits geſagt haben. Das Erhabene in Schriften ſetzt er in eine Beſchreibung von ſolchen Gegenſtänden, oder Darſtellung von ſolchen Geſinnungen, welche an und für ſich ſelbſt von erhabener Art ſind, und von dieſen Beſchreibungen und Darſtellungen fordert er conciſeneſs and ſimplicity. Den bloßen erhabenen Styl erklärt er für einen, größtentheils, ſehr ſchlechten Styl. Die letztere dieſer Vorleſungen veranlaßte einen andern Aufſatz über das Erhabene in der Schreibart von Stuck, in den Transact. of the Royal Iriſh Academy, for 1787. Dubl. 1788. 4. — Illuſtrations of Sublimity, von James Beattie, in ſ. Diſſertat. moral and critical, Lond. 1783. 4. S. 605 u. f. Deutſch, in der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. B. 1. u f. (Meines Bedünkens iſt das Erhabene dadurch nicht eben ſehr erläutert worden. Tief eindringen iſt überhaupt nicht die Sache des Verfaſſers. Er erklärt alles das für Erhaben, wodurch Erſtaunen bewirkt wird; und dieſem zu Folge findet er die Darſtellung Virgils von dem Bienenbau erhaben. Indeſſen finden ſich einzele gute Bemerkungen darin.) — —

In deutſcher Sprache: Betrachtungen über das Erhabene und Naive in den ſchönen Wiſſenſchaften (von Moſes Mendelsſohn) im 2ten B. S 229 der Bibl. der ſchönen Wiſſenſch. vermehrt, im 2ten Th. S 153. ſ. Philoſophiſchen Schriften, Berl. 1771. 8. 2 B Frzſch. im 2ten Bde. S. 118 der Variétés litterair. (Bekannter Maßen nimmt Mendelsſohn zweyerley Gattungen des Erhabenen an ein, an und für ſich ſelbſt erhabenes, und ein, durch die Darſtellung des Künſtlers erhaben ausgebildetes Object.) — Vom Erhabenen, eine Abhandl in Conr. Curtius Krit. Abhandl. und Gedichten, Hann. 1760. 8. (Der Verf. nennt erhaben, was die gewöhnlichen Begriffe überſteigt, und das menſchliche Gemüth mit Bewunde-

wunderung erfüllt.) — Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen von Imm. Kant, Königsb. 1764. 8. (Der erſte Abſchnitt handelt von den unterſchiedenen Gegenſtänden des Gefühls vom Erhabenen und Schönen; der zweyte von den Eigenſchaften des Erhabenen und Schönen am Menſchen überhaupt; der dritte von dem Unterſchiede des Erhabenen und Schönen in dem Gegenverhältniß beyder Geſchlechter; und der vierte von den Nationalcharactern, in ſo fern ſie auf dem unterſchiedlichen Gefühl des Erhabenen und Schönen beruhen. Jenes theilt der Verf. in das Schreckhafterhabene, in das Edle und in das Prächtige ein, und unterſcheidet es dadurch von dem Schönen überhaupt, daß dieſes reizt, indem daſſelbe rührt.) — Der vierte Abſchnitt in J. Riedels Theorie der ſchönen Künſte, S. 37. der Ausg. von 1767 handelt vom Großen und Erhabenen. (Der Verf. ſelbſt nennt dieſen Abſchnitt eine Compilation aus dem Longin, Mendelsſohn, Gerard und Home. Er unterſucht zuerſt, worinn die Größe (oder die Erhabenheit) eines Objectes beſteht, und dann, was dazu gehört, wann die Gedanken ihren großen Objecten entſprechen ſollen, und theilt dieſe Objecte in phyſiſche und moraliſche ein. Zu den erſtern rechnet er diejenigen, welche viel ſinnliche Theile haben, wofern dieſe nähmlich in eine Idee können zuſammen gefaßt werden, ferner die Ausdehnung, die körperliche Höhe, mit verhältnißmäßiger Dicke und Breite, die Tiefe, die lange Dauer, Vielheit und Intenſion der Kräfte, Geſchwindigkeit und Heftigkeit mit Anſtand, Aehnlichkeit und Gleichheit mit großen Objecten u. d. m. Zu den letztern wahre Verdienſte, patriotiſche, heldenmüthige Geſinnungen, Uneigennützigkeit, große menſchenfreundliche Leidenſchaften, ein vernünftiger Stoicismus, u. ſ. w.) — Verſuch über das Erhabene, von J. G. Schloſſer, bey ſ. Ueberſ. des Longin, S. 266 u. f. (Der Verf. legt zuerſt ſeinen Begriff von der Empfindung des Erhabenen dar, und zeigt dann, wie dieſe Empfindung durch den Einfluß der wirklichen, und durch die Darſtellungen der dichteriſchen Welt erregt wird. Erhaben iſt ihm alles, was größer iſt, als die Dinge, mit denen es in Verhältniß geſetzt wird, und eine erhabene Empfindung alſo diejenige, die ungewöhnlich große, edle Kräfte des Menſchen zu ungewöhnlicher Thätigkeit ſpannt, und zugleich mit Wohlgefallen verknüpft iſt. Die Empfindung ſelbſt kann entweder durch die Begierde der Nacheiferung, oder durch den Trieb zu widerſtehen, oder durch das ſympathetiſche Gefühl, oder durch die Einbildungskraft, oder endlich inſtinktmäßig durch's bloße ſinnliche Gefühl, erweckt werden, und die Gegenſtände, welche ſie erwecken, müſſen ungewöhnliche Größe, edle ungewöhnliche Kräfte, ungewöhnliche Thätigkeit haben, und entweder durch unſre Sinne, oder unſern Verſtand, oder durch unſre Einbildungskraft auf uns wirken. Folglich kann es denn auch erhabene Senſationen, erhabene Gedanken und erhabene Bilder geben. Uebrigens enthält die Schrift, meines Bedünkens, eine Menge ſehr richtiger, und ſehr beſtimmt ausgedrückter Bemerkungen.) — J. A. Eberhard, in ſ. Theorie der ſchönen Wiſſenſchaften, S. 53 u. f. der Aufl. von 1784 erklärt das Erhabene, als den höchſten Grad der Größe, oder das ſinnlich Unendliche, welches ſich ſo wohl in den Gedanken, Bildern, Empfindungen, als in ihren Zeichen finden kann; und theilt es, da die Größe der Vorſtellungen entweder eine phyſiſche oder moraliſche iſt, in das phyſiſche und das moraliſch Erhabene. — In der Philoſophie der ſchönen Künſte von J. C. König handelt der achte Abſchnitt, S. 288 vom Erhabenen.

Der V. ſetzt die Größe in die merklich vorzügliche Ausdehnung eines Gegenſtandes vor den meiſten, oder vor allen übrigen ſeiner Gattung, und nimmt körperliche, unkörperliche und vermiſchte Größe an, oder theilt die Gegenſtände in eigentlich große, in ſtarke und in erhabene ein. Hierauf unterſucht er, welche Empfindungen das Große errege, nähmlich doppelte, Staunen und Bewunderung, oder das eigentlich Große ſtaunende, das Starke hochachtungsvolle, das Erhabene ehrfurchtsvolle Bewunderung, und dann, welches die verſchiedenen Hauptarten des Großen, Starken und Erhabenen ſind. Die Gegenſtände deſſelben theilt er in ſinnliche, in leidenſchaftliche, in moraliſche und intellectuelle ab; und handelt zum Beſchluſſe von den verſchiedenen Gegenſtücken des Großen, Starken und Erhabenen. Genaue Beſtimmungen, darf man nicht erwarten) — In dem 4ten Abſchnitt des zweyten Hauptſtückes von Gäng's Aeſthetik, Salzb. 1785. 8. S. 208 wird das Große in Werken der Kunſt in das Vielbedeutende, das entweder in der Sache, oder in der Bezeichnung (indem Ausdruck der ſchönen Künſte) liegt, geſetzt, und je nachdem es Bewunderung, Ehrfurcht, Schrecken und Schaudern erweckt, in das Wunderbar erhabene, in das Schrecklich erhabene, und in das Tragiſch erhabene abgetheilt.) — Ueber das Erhabene, Göttingen 1788. 8. (Nach einer kurzen Einleitung handelt der Verf. in 4 Kap. von dem Begriff, der Natur, und der Würde des Erhabenen; von dem Erhabenen in der Natur; von dem Erhabenen in den Sitten; und in einigen Fragmenten von der Erziehung zum Erhabenen. Er ſetzt das letztere mit Schloſſer in eine Empfindung, die ungewöhnlich große und edle Kräfte in Thätigkeit ſetzt, und theilt es in zweyerley Gattungen, in die, welche beym erſten Anblick ſogleich mit einem Schlag uns unwiderſtehlich fortreißt, und die, welche bey der Betrachtung wächſt, und die Seele nur im nähern Umgange ergreift. Die nächſte Urſache der Erhebung der Seele ſucht er in einer geheimen Vergleichung unſrer Lage und unſrer Kräfte. Aber ſeine Abſicht ſcheint nicht ſo wohl geweſen zu ſeyn, beſtimmte Begriffe von der Sache zu geben, als das Gefühl des Erhabenen in dem Leſer zu erwecken; er will nur zu erwärmten Herzen ſprechen.) — A. H. Schott, im erſten Theile ſ. Theorie der ſchönen Wiſſenſchaften, S. 330 u. f. unterſcheidet das Große von dem Erhabenen dadurch, daß wir jenes, welches in intenſiv und extenſiv, oder in Stärke und eigentliche Größe abtheilt, durch Erweiterung unſerer Kräfte auf einmal faſſen, dieſes aber, welches er als das Sinnlich unermeßliche erklärt, nie in eine Idee verbinden können, und beſtimmt die Wirkung des erſtern, und noch mehr des letztern, dahin, daß es die Kräfte der Seele in die höchſte Thätigkeit ſetzt, Bewunderung und Erſtaunen erregt, daß es ferner der Seele durch die Erweiterung und Erhebung ihrer Kräfte, ein muthiges, ſtolzes Selbſtgefühl einflößt, und nicht ſelten, beſonders in den Werken der Kunſt, ein Mitgefühl mit dem vorgeſtellten Gegenſtande, oder mit dem Künſtler, erzeugt. Hierauf beſtimmt er die Arten des Großen und Erhabenen; das eigentlich Große beſteht in den verſchiedenen Arten der Ausdehnung; die Gattungen des Starken, oder Realgroßen, ſind erhöhte Kraft zur Bewegung, und erhöhte Kraft zu denken und frey zu handeln. Indeſſen wird auch das Fürchterliche und Entſetzliche, das phyſiſche und das ſittlich Böſe, als ein Gegenſtand, der in der Natur, und noch mehr in der Nachahmung Bewunderung erweken kann, angegeben. Ferner iſt

das Groſse und Erhabene ein wahres weſentliches, oder ein künſtliches; und zu dem groſſen und erhabenen Styl wird ein hoher Grad der ſinnlichen Stärke, Präciſion und Würde des Ausdruks gefordert, ſo wie zu der Erhabenheit in der Zuſammenſetzung und Ausführung die Zuſammenfaſſung des Mannichfaltigen irgend eines Gegenſtandes in etliche groſſe, genau mit einander verbundene Haupttheile — Das zweyte Buch von Im. Kants Critik der Urtheilskraft, S. 73 enthält eine Analytik des Erhabenen (Nachdem der Verf. den Unterſchied zwiſchen dem Erhabenen und Schönen vorzüglich darin geſetzt hat, daſs die ſelbſtſtändige Naturſchönheit eine Zwekmäſſigkeit in ihrer Form, wodurch der Gegenſtand gleichſam für unſere Urtheilskraft vorher beſtimmt zu ſeyn ſcheint, bey ſich führt, und daſs dasjenige, was in uns, ohne zu vernünfteln, blos in der Auffaſſung, das Gefühl des Erhabenen erregt, der Form nach gar zwekwidrig für unſre Urtheilskraft, unangemeſſen unſerm Darſtellungsvermögen, und gleichſam gewaltthätig für die Einbildungskraft erſcheinen mag, theilt er das Erhabene ins mathematiſch- und dynamiſch-Erhabene, und erklärt es als etwas, was auch nur denken zu können, ein Vermögen des Gemüths beweiſet, das jeden Maſsſtab der Sinne übertrift, ſo wie das Gefühl des Erhabenen in der Natur als Achtung für unſre eigene Beſtimmung, die wir einem Objecte der Natur, welches uns die Ueberlegenheit der Vernunftbeſtimmung unſerer Erkenntniſsvermögen über das gröſste Vermögen der Sinnlichkeit gleichſam anſchaulich macht, durch eine gewiſſe Subreption (Verwechſelung einer Achtung für das Object Statt der für die Idee der Menſchheit in unſerm Subject) beweiſen. Gegründet iſt alſo dieſes Gefühl in unſerm Vernunftvermögen, welches uns einen, nicht ſinnlichen Maſsſtab, der die Unermeſslichkeit der Natur ſelbſt, als Einheit unter ſich hat, und gegen den alles in der Natur klein iſt, gewährt, und der mithin in unſerm Gemüthe eine Ueberlegenheit über die Natur ſelbſt zeigt, dergeſtalt, daſs, wenn die Sache gleich auf ſubjectiven Gründen beruht, doch dabey ein Princip a priori kenntlich iſt, wodurch die Einſtimmung der Urtheile mehrerer darüber möglich wird.) —

Von dem Erhabenen in den bildenden Künſten handeln beſonders: Verſuch über das ſichtbare Erhabene in der bildenden Kunſt, Mannh. 1781. 8. von Joh. Pet. Melchior. — Von dem Erhabenen in der Mahlerey, Richardſon, in dem Traité de la Peinture, B. 1. S. 182 der Ausg. von 1728. (Nach einem langen, ziemlich verworrenen Geſchwätz über das Erhabene überhaupt, ſetzt er das mahleriſch Erhabene in eine Grace, eine Grandeur, qui nait de l'attitude, ou de l'air du Tout, ou de la Tête ſeulement. Als ein Beyſpiel davon führt er ein Blatt von Rembrandt, welches ein Sterbebette darſtellt, und eine ſo genannte Verkündigung Mariä von Zuccaro an, welche aber, ſeiner eigenen Beſchreibung nach, nichts Erhabenes zu zeigen ſcheint.) — Einzele Bemerkungen über eben dieſes Erhabene finden ſich in Hagedorns Betracht. über die Mahlerey, S. 335. — und gründlichere, in G. E. Leſſings Laokoon S. 130 u. f. 372 u. f. der 2ten Auflage. — Vom erhabenen Charakter in Gebäuden, in der Unterſuchung über den Charakter der Gebäude, Leipz. 1788. 8. S. 107 u. f.

Noch gehören die 14te - 17te Vorleſung des Robert Lowth, aus ſ. Schrift, De ſacra Poëſi Hebraeor. in ſo fern hieher, als ſie de Sublimitate dictionis et conceptuum bey den Ebräern handeln.

Erklärung.

(Beredſamkeit.)

Erklären iſt ſo viel, als klar oder verſtändlich machen; ſo daß die Erklärung überhaupt ein ſolcher Theil der Rede iſt, wodurch etwas klar gemacht wird. Man braucht aber das Wort beſonders von den Fällen, wo der genaue Sinn eines Worts klar, oder der Begriff, den das Wort ausdrükt, deutlich gemacht wird. Im erſten Fall erklärt man das Wort oder den Namen der Sache, im andern Fall den Begriff.

Die Redner brauchen beyde Arten der Erklärungen, wie die Philoſophen, aber nicht ſo oft; weil ſie nicht in dem Fall ſind, die erſten Begriffe aller Sachen, wovon ſie reden, feſtzuſetzen, wie diejenigen Philoſophen, welche für Perſonen ſchreiben, die Wiſſenſchaften erlernen wollen. Der Redner ſpricht ſelten, oder vielleicht gar nie, von Materien, die ſeinen Zuhörern ganz unbekannt ſind, und davon er ihnen die Begriffe erklären müßte. Er würde ſich daher ſehr lächerlich machen, wenn er den ſteifen Vortrag des Philoſophen, jede Materie durch Vorausſchikung der Erklärung der dabey vorkommenden Begriffe anzufangen, nachahmen wollte; wie ehedem einige unverſtändige Redner und Schriftſteller in Deutſchland, als die Wolfiſche Methode zu philoſophiren noch neu war, gethan haben. Doch muß man auch auf der andern Seite nicht denken, daß der Redner nie erklären dürfe: es kommen Fälle vor, wo die Erklärungen ihm höchſt wichtig ſind. Die Betrachtung dieſer Fälle, und wie der Redner mit der Erklärung verfahren ſoll, gehören alſo in die Rhetorik.

Es iſt an ſeinem Ort *) angemerkt worden, daß die Erklärungen unter die Beweisgründe gehören. Sie werden dem Redner nothwendig, wenn das, was er zu beweiſen hat, aus genauer Entwiklung und Gegeneinanderhaltung der Begriffe kann erhärtet werden. In den beweiſenden Reden kommt es meiſtentheils darauf an, daß gezeiget werde, ob ein gewiſſer allgemeiner Begriff auf eine beſondere Sache, auf eine Perſon, eine That, ein Unternehmen, angewendet werden könne oder nicht. Dieſes kann ſelten geſchehen, ohne daß der allgemeine Begriff durch die Erklärung beſtimmt und entwikelt werde. Der Redner muß alſo, wie der Philoſoph, eine Fertigkeit im Erklären beſitzen. Was hiezu gehöre, und wie man dazu gelange, wird in der Vernunftlehre gezeiget.

Nicht nur in den Hauptbeweiſen, ſondern auch gar oft in Nebenſachen, hat der Redner Erklärungen nöthig, um zu zeigen, daß das worauf er dringt ſchon würklich in den Begriffen ſeiner Zuhörer liege, und alſo ohne Widerſpruch nicht könne verworfen werden. Er hat tauſend Gelegenheiten auf Namenerklärungen zurük zu führen, die ihm weit größere Dienſte thun, als dem Philoſophen. Dieſer braucht ſie blos um verſtändlich zu ſeyn; der Redner aber wendet ſie zur Ueberredung an. Dieſe entſteht meiſtentheils aus der Klarheit ſinnlicher Begriffe, die gar oft blos der Erfolg einer etymologiſchen Erklärung iſt. Die meiſten Wörter aller Sprachen ſind Metaphern, auf deren Urſprung man ſelten zurük-

*) Art. Beweisgründe I Th. S. 289. f.

zurükdenkt. Man braucht ſie alſo meiſtentheils als bloße Töne, die abgezogene Begriffe bezeichnen, da ſie doch im Grunde Bilder ſind, die dem anſchauenden Erkenntniß richtige Begriffe der Sachen geben. Wer weiß, daß das Wort Ehe urſprünglich ein Geſetz bedeutet, der kann blos durch eine etymologiſche Erklärung gewiſſe Vorurtheile beſtreiten. Er kann blos dadurch begreiflich machen, daß dieſe Verbindung geſetzmäßig ſeyn müſſe. Dieſe Erklärungen ſind in der Beredſamkeit um ſo viel wichtiger, weil ſie durch ihre Neuigkeit überraſchen, und weil ſie abgezogene Begriffe plötzlich in ſinnliche verwandeln.

Bey dem Vortrag der Erklärung verfährt der Redner insgemein ganz anders, als der Philoſoph. Denn ſo wie dieſer einen Vernunftſchluß in ſehr wenig Worten vorträgt, da der Redner oft eine große Rede daraus macht *), ſo wendet dieſer auch bisweilen einen Haupttheil der Rede dazu an, daß er die Erklärung des Begriffs, worauf die Hauptſache ankommt, weitläuftig ausführet und beſtätiget. Andremale hingegen iſt er darinn kürzer als der Philpſoph, weil er mit einem einzigen Wort, und wie im Vorbeygang, den Zuhörer mehr an die wahre Bedeutung des Worts erinnert, als durch eine förmliche Erklärung davon unterrichtet.

*) S. Beweisarten 1 Th. S. 285. f.

Ernſthaft.

(Schöne Künſte.)

Wenn der Menſch ernſthaft iſt, ſo richtet er eine ſorgſame Aufmerkſamkeit auf die Gegenſtände, die ihn in dieſe Gemüthsfaſſung ſetzen. Denn die Ernſthaftigkeit ſcheinet die Würkung ſolcher Vorſtellungen zu ſeyn, die wir für wichtig halten, und dabey zugleich etwas zu beſorgen iſt. Eine ernſthafte Gemüthslage kann demnach zur gewiſſen Würkung der Werke der Kunſt viel beytragen. Darum hat der Künſtler bey wichtigen Vorſtellungen ſich zu bemühen, daß ſie ſich gleich durch einen ernſthaften Ton ankündigen.

Der Mahler unterſtützt die Ernſthaftigkeit ſeines Inhalts durch einen ſtrengen Ton, wodurch die ſchönen und hellen Farben ihren Glanz, die ſanften ihre Annehmlichkeit verlieren. Dadurch allein ſchon kann er das Auge zu ernſthafter Betrachtung des Gegenſtandes reizen, ſo wie ein ſchwarzer und trauriger Himmel uns in ernſthafte Erwartung eines Gewitters ſetzet. Der Tonſetzer wird ernſthaft durch einen ſchweren Gang der Bewegung, durch häufige und ſchwere Vorhalte *), durch plötzliche und ungewöhnliche Ausweichungen, durch **chromatiſche** Fortſchreitungen und durch Vermeidung lieblicher melismatiſcher Verzierungen; der Redner durch ſchwere volltönende Worte, durch öftere **Ausrufungen** und **Anreden**, durch Beſchwerungen und **Eidſchwüre**, dergleichen man ſowol beym Demoſthenes, als in den ſo genannten **Philippiſchen Reden** des Cicero ſehr oft antrifft **). Der epiſche

*) S. Vorhalt, auch Diſſonanz.

**) Nur ein Beyſpiel aus hunderten, die Cicero geben könnte. Proh Dii immortales! Ubi eſt ille mos, virtusque majorum? — — An ego ab eo mandata acciperem, qui ſenatus mandata contemneret? aut ei cum ſenatu quidquam commune judicarem, qui Imperatorem Pop.

epiſche Dichter unterhält ſeinen Leſer durch den ernſthaften, und bisweilen feyerlichen Ton und Gang ſeines Verſes, faſt durchaus in der Ernſthaftigkeit. Und wenn er das Ernſthafte auf das Höchſte treiben will, ſo miſcht er fürchterliche Nebenbegriffe ein. Beydes Ton und Begriffe ſind in folgender Stelle höchſt ernſthaft:

——— Bald ſtand er voll Tiefſinn,
Bald ſah' er überall langſam herum und ſetzte ſich wieder,
Wie auf hohen unwirthlichen Bergen drohende Wetter
Langſam und verweilend ſich lagern; ſo ſaß er und dachte *).

Das Ernſthafte bey kleinen und verächtlichen Gegenſtänden macht eine Art des Scherzhaften und Lächerlichen aus, und kann alſo beym Spott gute Würkung thun; denn nichts iſt poſſirlicher als ein ernſthafter Ton der läppiſchen Gegenſtände. Wer kann ſich des Lachens enthalten, wenn Scarron in einem ernſthaften Ton ſein zerriſſenes Kleid beſingt? Er vergleicht es mit den ägyptiſchen Pyramiden, die er alſo anredet:

Superbes monumens — —
Par l'injure des ans, vous êtes abolis.
— — — —
Il n'eſt point de ciment que le tems ne diſſoude;
Si vos marbres ſi durs ont ſenti ſon pouvoir,
Dois je trouver mauvais qu'un méchant poupoint noir
Qui m'a duré deux ans ſoit percé par le coude?

Pop. Rom. ſenatu prohibente obſideret? At quae mandata? arrogantia! Quo ſtupore! Quo ſpiritu! Philipp. VIII. 8.

*) Meßias II Geſang.

Erweiterung.

(Beredſamkeit.)

Longinus giebt folgende Erklärung davon: ſie ſey eine vollſtändige Zuſammentragung aller, einer Sache zugehörigen, Umſtände und Eigenſchaften, wodurch die Hauptvorſtellung ihre wahre Größe und Stärke erhält. Man kann nämlich eine Sache entweder blos nennen, oder auf die kürzeſte Weiſe nach dem, was ihr weſentlich oder zufällig zukommt, anzeigen; oder man kann ſie weitläuftiger nach ihren Eigenſchaften, Würkungen und verſchiedenen Verhältniſſen beſchreiben. Wenn alſo der Redner, nachdem er das, was weſentlich zu ſeinem Gegenſtande gehört, geſagt hat, noch etwas hinzuthut, um die Vorſtellung zu verſtärken, ſie lebhafter zu machen, oder ihr eine weitere Ausdehnung zu geben, ſo gehört dieſes zur Erweiterung. Man ſetze, daß ein geiſtlicher Redner an einer Stelle ſeiner Rede nöthig habe, die Vorſtellung von Gottes Allwiſſenheit zu erweken. Der Satz: **Gott iſt allwiſſend**, wäre hier das Weſentliche, was er zu ſagen hat; thut er hinzu: alles Vergangene, Gegenwärtige und Zukünftige, was würklich geſchieht oder blos möglich iſt, ſtellt ſich ihm deutlich dar: ſo iſt dieſer Zuſatz eine Erweiterung.

Der Vortrag des Dichters und des Redners unterſcheidet ſich von dem Vortrag des forſchenden und lehrenden Philoſophen hauptſächlich durch die Erweiterungen, die jenen vorzüglich eigen ſind. Bisweilen iſt eine ganze Rede, oder ein ganzes Gedicht nichts anders, als ein einziger Gedanken, der durch mancherley Erweiterungen lebhafter und einleuchtender gemacht worden. So iſt die ſiebente Ode des erſten Buches beym Horaz nichts

nichts anders, als eine Erweiterung eines einfachen Gedankens.

Ein wichtiger Theil der Kunſt des Redners und Dichters beſteht demnach in der Geſchiklichkeit zu erweitern; wenigſtens iſt ſie bey dem Redner beynahe die Hauptſache. Wenn man von bekannten Dingen zu reden hat; wenn in einer lehrenden Rede alles, was man anzubringen hat, klar und verſtändlich iſt: ſo ſind die Erweiterungen das einzige Mittel der Rede aufzuhelfen, die Aufmerkſamkeit des Zuhörers zu reizen und dem Vortrag äſthetiſche Kraft zu geben.

Die Erweiterung hat ſowol bey einzelen Gedanken, oder bey beſondern Theilen einer Rede, als bey der ganzen Rede überhaupt ſtatt, deren Würkung beym Schluß dadurch verſtärkt werden kann. In ſo fern iſt ſie ein Haupttheil des Beſchluſſes der Rede, und ſo ſieht ſie Cicero an *).

Wenn man das, was weſentlich zu Erwekung gewiſſer Vorſtellungen zur Ueberzeugung oder zur Rührung gehört, vorgetragen hat: ſo können wegen der völligen Würkung des Vorgetragenen noch zweyerley Zweifel entſtehen. Entweder hat der Zuhörer noch nicht Zeit genug gehabt ſich den Vorſtellungen ſo zu überlaſſen, daß er ihre völlige Würkung ſchon gefühlt hätte, denn dazu gehört allemal, nach den Fähigkeiten des Zuhörers, mehr oder weniger Zeit; oder die Vorſtellungen haben ihrer Gründlichkeit und Richtigkeit ungeachtet nicht genug äſthetiſche Kraft, weil ſie zu abgezogen, zu einfach, zu ſpeculativ ſind. In dieſen beyden Fällen muß der Redner ſeine Zuflucht zur Erweiterung nehmen. Sie verurſachet im erſtern Fall eine Verweilung auf den Vorſtellungen, von denen man die Würkung erwartet. Der Zuhörer bekommt dadurch Zeit ſich den Eindrüken zu überlaſſen. Es geht bey den offenbareſten Wahrheiten nicht an, daß der Redner die Sätze ſo unaufgehalten nach einander vortrage, wie man es bey einem geometriſchen Beweis thut. Jeder Satz muß nothwendig eine Zeitlang der Vorſtellungskraft gegenwärtig ſeyn, wenn man ſeine Wahrheit recht einleuchtend empfinden ſoll. Dieſe Verweilung kann nicht durch Unterbrechung des Vortrages, durch ein Verweilen des Redners erhalten werden; er muß fortreden. Alſo bleibet ihm nur das Mittel übrig, das, was er geſagt hat, noch einmal auf eine andre Art zu ſagen; etwas hinzuzuſetzen, das die Aufmerkſamkeit des Zuhörers auf denſelben Begriffen unterhält; dieſelbe Hauptſache in einem andern und noch andern Lichte zu zeigen. Dieſes heißt aber den Satz erweitern. Man kann deßwegen bey der Beweisart, die man Induktion nennt *), dieſe Erweiterung am leichteſten anbringen, wenn man mehrere Fälle zum deutlichen Begriff der Sachen ausſucht, wovon das, was am angezogenen Ort aus dem Xenophon angeführt worden, zum Beyſpiel dienen kann. Die Geſchiklichkeit, die Zuhörer durch geſchikte Erweiterungen eine hinlängliche Weile bey gewiſſen Hauptvorſtellungen aufzuhalten, bis ſie ihre Würkung gethan haben, iſt ohne Zweifel eines der wichtigſten Talente des Redners, ohne welches die höchſte Gründlichkeit und Scharfſinnigkeit ihm ſehr wenig hilft.

Eben ſo nothwendig iſt auch die Erweiterung in dem andern Fall, wo

*) Partitiones Orat.

*) S. Beweisarten I Th. S. 185.

wo das Weſentliche der Vorſtel-ſtellungen gar zu einfach iſt. Denn dadurch verliert es ſeine äſtheti-ſche Kraft; es beſchäfftiget blos den Verſtand und hat keine Würkung auf das Gemüth. Was alſo abſtrakt und einfach geſagt worden, weil die Natur der Sachen dieſes erfodert, das muß durch die Erweiterung der Einbildungskraft und dem anſchauenden Erkenntniß nun auch noch lebhafter, ſinnlicher, mit mehrern verſtärkenden Nebenbegriffen geſagt werden. So wie Haller, nachdem er geſagt hat:

Unendlichkeit, wer miſſet dich?

durch Erweiterung hinzuthut:

Vor dir ſind Welten Tag' und Menſchen Augenblike.

Es iſt überhaupt offenbar, daß die Kraft der Beredſamkeit großen Theils von geſchikten Erweiterungen abhange, ohne welche die gründlichſte Rede troken und ohne Kraft iſt. Vielleicht hat der an ſich gründliche, aber alle Erweiterungen verſchmähende Vortrag der größten Philoſophen, die ſeit einem halben Jahrhundert in Deutſchland ein Licht angezündet, worauf es ſonſt ſtolz ſeyn kann, gar viel dazu beygetragen, daß wir in der Beredſamkeit noch ſo weit hinter andern Völkern zurüke geblieben ſind.

Denen, welchen aufgetragen iſt, die Jugend zur Beredſamkeit anzuführen, kann man nicht genug wiederholen, daß ſie dieſelbe fleißig, aber auch mit hinlänglicher Gründlichkeit in allen Arten der Erweiterungen üben müſſen. Aber weh ihnen, wenn ſie die wahre Kraft der Erweiterungen nicht fühlen; wenn ſie ſich einbilden, es komme nur auf die Menge der Wörter, auf bloße Wiederholung derſelben Sache in andern Ausdrüken, oder Aufhäufung einer Menge nichtsbedeutender Nebenumſtände an.

Wir wünſchten zur Aufnahme der wahren Beredſamkeit, daß ein der Sache gewachſener Mann die Arbeit auf ſich nehmen möge, dieſen wichtigen Theil der Redekunſt in ſeinem ganzen Umfang abzuhandeln. Woher kommt es doch, daß wir eine ſo große Menge critiſcher Schriften über alles, was zur Dichtkunſt gehört, haben, und ſo ſehr wenig, was der noch in der Zeugung liegenden Beredſamkeit aufhelfen könnte?

(*) Von der Erweiterung handeln, unter mehrern: Ariſtoteles, in dem 9ten Kap. des erſten und im 26ten Kap. des zweyten Buches ſ. Rhetorik. — Cicero, in dem 27 Abſchn. des 3ten Buches De oratore, und in dem 13ten Abſchn. der Orator. partit. — M. F. Quinctilian, im 4ten Abſchn. des achten Buches der Inſtit. Orator. — D. Morhof, in einer eigenen Schrift, Deliciae Orator. intimior. ſ. Liber de Dilatione et Amplificatione, Lub. 1701 und 1712. 8. — Die Principes pour la lecture des Orateurs, im 7ten Kap. des 2ten Buches, S. 195 u. f. des 2ten Bds. der Ausg. von 1753. — u. v. a. m.

Erzählung.

(Beredſamkeit.)

Ein Haupttheil derjenigen gerichtlichen Reden, in denen es auf die Beurtheilung einer geſchehenen Sache ankommt. Der Zwek der Erzählung iſt, dem Zuhörer den Verlauf der Sachen ſo vorzuſtellen, daß ſein Urtheil darüber gelenkt werde. Die alten Lehrer der Redner ſind, wie man beym Hermogenes, Cicero und Quintilian ſehen kann, ſehr weitläuftig hierüber. Da hier die Abſicht gar nicht iſt, den Advocaten Anleitung

zu geben, wie durch eine ſchlaue Erzählung eine böſe Sache als gut, oder eine gute als bös vorzuſtellen ſey, ſondern vorausgeſetzt wird, der Redner wolle das, was er ſelbſt geſehen oder erzählen gehört hat, ſo wie er die Sachen würklich faßt, wieder erzählen: ſo werden wir uns nur bey Betrachtung einiger allgemeinen Eigenſchaften einer guten Erzählung aufhalten. Die Kunſt zu erzählen erfodert eigene Gaben, die man nicht durch Regeln bekommt; alles, was die Critik hier thun kann, iſt, daß ſie einige Winke und Warnungen giebt.

Die Erzählung iſt in der Beredſamkeit gerade das, was das hiſtoriſche Gemählde in der Mahlerey iſt: beyde werden durch einerley Eigenſchaften gut oder ſchlecht. Jede Erzählung muß die geſchehene Sache klar und wahrhaft, oder wahrſcheinlich, vorſtellen, damit der Zuhörer über keinen zur Sache gehörigen Umſtand in Ungewißheit oder Zweifel bleibe. Zur Klarheit gehört außer dem guten und richtigen Ausdruk, wodurch die Begriffe auf das genaueſte beſtimmt werden, die Ordnung und die Vermeidung alles deſſen, was eigentlich zur Sache nicht gehört, was keinen Einfluß, weder auf den Ausgang der Sache, noch auf das Urtheil, das man von der Sache fällt, haben kann. Bey jeder Erzählung hat man eine gewiſſe Abſicht, aus welcher beurtheilt werden muß, was zur Sache gehört oder nicht. Der Erzähler muß den Zwek der Erzählung, die Vorſtellung, die durch dieſelbige in völlige Klarheit kommen ſoll, auf das deutlichſte faſſen, um zu beurtheilen, was jeder einzele Umſtand dazu beytragen könnte. Er muß ſich auf das genaueſte in die Stelle ſeiner Zuhörer ſetzen, um zu erkennen, was ſie eigentlich durch ſeinen Vortrag erfahren wollen oder müſſen. Eine nothwendige Eigenſchaft der Erzählung in Abſicht auf die Klarheit iſt die Gruppirung der Sachen, das iſt, die genaue Unterſcheidung der Haupttheile. Die Erzählung muß nicht ſo unabgeſetzt in einem fortgehen, daß der Zuhörer gar nichts begreife, bis man fertig iſt. Sie muß in ihre Hauptperioden abgetheilt ſeyn, deren jede beſonders kann gefaßt werden.

Zur Wahrheit oder Wahrſcheinlichkeit iſt vor allen Dingen nothwendig, daß keine Lüke in der Erzählung gelaſſen, daß nichts übergangen werde, daraus das, was hernach folget, begreiflich wird. Aber dieſes iſt noch nicht allemal hinlänglich. Gewiſſe Theile der Erzählung müſſen genau, umſtändlich und durch ſolche Kleinigkeiten ausgezeichnet ſeyn, daß der Zuhörer bey der Sache gegenwärtig zu ſeyn glaubt. Dadurch wird die Erzählung um ſo mehr wahrſcheinlich, da der Zuhörer ſich nicht vorſtellen kann, daß alles ſo umſtändlich würde können bezeichnet werden, wenn ſich die Sachen nicht würklich ſo verhielten. So wie es gewiſſe Gemählde giebt, von denen man leicht urtheilen kann, daß ſie blos aus der Phantaſie, nach einem Ideal gemacht ſind; andre hingegen, wo man aus verſchiedenen ſehr zufälligen Kleinigkeiten gewiß erkenne, daß ſie nach der Natur gemacht ſind: ſo iſt es auch mit den Erzählungen beſchaffen, deren Wahrheit oder Erdichtung man aus Kleinigkeiten am beſten beurtheilet. Folgendes Beyſpiel aus dem Quintilianus *) kann zur Erläuterung dienen. In portum veni, navim proſpexi, quanti vehe-

ret

*) Lib. IV. Cap. I. §. 41.

ret interrogavi, de pretio convenit, conſcendi, ſublatae ſunt anchorae, ſolvimus oram, profecti ſumus. Alles dieſes ſagt im Grunde nichts anders, als die zwey Worte: E portu navigavi. Aber das ausgezeichnete **Gemählde** macht, daß man die Sache zu ſehen glaubt. Da bey jeder Erzählung etwas die Hauptſache iſt, das, wornach alles andre beurtheilt wird, dieſe Hauptſache aber, wie die Hauptgruppe des Mahlers *) in dem Gemählde, voranſtehen und am deutlichſten ins Geſicht fallen muß: ſo muß der Redner durch Bezeichnung kleiner Umſtände, die Hauptſache nahe vor das Geſicht bringen. Darinn iſt Homer ein großer Meiſter der Kunſt. Die Hauptſachen heben ſich in ſeinen Gemählden von Grund heraus, und kommen ganz nahe.

Einen großen Grad der Wahrheit kann auch der Ton der Rede einer Erzählung geben. Ein den Sachen, die man erzählt, völlig angemeſſener Ton, der ſich währender Erzählung immer nach der Beſchaffenheit der Dinge, die erzählt werden, abändert, iſt beynahe allein hinreichend, die ganze Sache wahrſcheinlich zu machen; ſo wie ein falſcher Ton, beſonders da man zur Unzeit wichtig thut, oder ins Declamatoriſche verfällt, einen ſehr großen Verdacht der Unwahrheit erweken kann **).

Es erhellet hieraus hinlänglich, daß es eine höchſt ſchwere Sache iſt, gut zu erzählen, und vielleicht erfodert kein Theil der Beredſamkeit fleißigere Uebung, als dieſer.

Hermogenes unterſcheidet drey Hauptgattungen die Erzählung zu behandeln, die **einfache**, die **ausgeführte**, die **zierliche**. Die erſte erzählt die Sache ſchlechtweg, wie ſie geſchehen iſt, ohne ſich in irgend eine Art der Ausſchweifung einzulaſſen. Sie wird da gebraucht, wo die geſchehene Sache an ſich ſelbſt mit den dabey vorkommenden Umſtänden hinreichend iſt, dem Zuhörer die Begriffe zu geben, die unſrer Abſicht gemäß ſind. Von dieſer Art iſt die Erzählung in des **Demoſthenes** Rede gegen den **Conon**. Die Sache war an ſich ſo klar, daß der natürlichſte Vortrag derſelben am geſchikteſten war, den Zuhörer gegen den Beklagten einzunehmen.

Die ausgeführte Art beſteht darin, daß der Redner verſchiedenes beybringt, das in der geſchehenen Sache nicht offenbar liegt, indem er Urſachen davon angiebt, Abſichten aufdekt, und etwa Umſtände ergänzt, alles in der Abſicht die Sache gut oder ſchlecht vorzuſtellen. Er hilft alſo dem Urtheil des Zuhörers dabey, da er im erſtern Fall es ihm gänzlich frey gelaſſen hat. Dieſe Art iſt nöthig, wo die vorzutragende Sache etwas zweydeutig iſt, ſo daß der Zuhörer, wenn ihm die Sache einfach erzählt würde, auch wol ein ander Urtheil davon fällen, oder ſie anders faſſen könnte, als es die Abſicht des Redners erfodert.

Die zierliche Art trägt die Sache mit Zuſätzen vor, welche die Einbildungskraft des Zuhörers einnehmen. Er miſcht Bilder und Nebenumſtände in die Sache, welche ihn für oder gegen die Begebenheit einnehmen, welche er entweder auf eine vortheilhafte oder verhaßte Weiſe vorſtellt, ſo daß er das Urtheil des Zuhörers ſchon in der Erzählung ſelbſt lenkt. Er braucht die Farben der Beredſamkeit, ſein Gemählde deſto kräftiger zu machen. Dieſes iſt bey gerichtlichen Erzählungen ein Kunſtgriff, der den Sachen den Ausſchlag geben

*) S. Gruppe.

**) S. Ton der Rede.

ben kann; und darinn war Cicero ein groſſer Meiſter. Man überlege folgende Stelle. Anſtatt blos zu ſagen: Quinctius trauete dem Verſprechen des Nävius, trägt er die Sache ſo vor: Quia, quod virum bonum *facere* oportebat, id *loquebatur* Naevius; credit Quinctius eum, qui *orationem* bonorum imitaretur, *facta* quoque imitaturum. Dergleichen Wendungen ſind um ſo viel würkſamer zur Ueberredung, weil der Zuhörer kaum merkt, daß der Redner ſeinem Urtheil vorgreift.

Es kann zwar geſchehen, daß ein Redner ſeine Erzählung nur nach einer dieſer drey Arten vorträgt. Wenn die Sache ſehr klar und jedem hinlänglich einleuchtend iſt, ſo thut die erſte Art die allerbeſte Würkung. Denn ſo wie ein Grundſatz durch den Beweis, den man davon geben wollte, nicht nur keine Stärke gewinnt, ſondern von ſeiner Kraft verlieret: ſo geht es einer offenbar guten oder ſchlechten Sache, durch eine ausgeführte oder zierliche Erzählung. Die andre Art ſchiket ſich für Begebenheiten, die zwar wenigem Zweifel unterworfen, aber doch durch Erläuterung verſchiedener Umſtände klärer können gemacht werden. Die dritte Art iſt für zweifelhafte Fälle. Indeſſen geſchieht es oft, daß ein Redner alle drey Arten in einer einzigen Erzählung anbringt, nach dem die beſondern Theile der Sache mehr oder weniger klar ſind.

* *

(*) Von der Erzählung in der eigentlichen Rede, handeln, unter mehrern, Ariſtoteles im 16ten Kap. des dritten Buches ſ. Rhetorik (in Rückſicht auf die drey angenommenen Arten der öffentlichen Rede.) — Hermogenes im 1ten und 7ten Kap. des 2ten Buches περι Ευρεσ. und im 28ten Kap. περι μεθοδ δειν. — M. F. Quinctilian, im 4ten Abſchn. des zweyten, und im 2ten Abſchn. des vierten Buches der Inſtitut. orator. — Ch. Batteux, im 4ten B. ſ. Principes de la Litterature, S. 218. d. Ausg. von 1755 und S. 263 der Raml. Ueberſ. Ausg von 1774. — Die Principes pour la lect. des Orateurs, im 4ten Kap. des vierten Buches, B. 3. S 48. — Condillac, im 2ten Th. S. 470 d. d. Ueberſ. ſ Unterr. aller Wiſſenſch. Bern 1777. 8. — —

Erzählung.

(Dichtkunſt.)

Eine beſondre Art des Gedichts, womit die Neuern die Dichtkunſt bereichert haben; denn es ſcheinet nicht, daß den Alten dieſe Dichtungsart bekannt geweſen ſey. Die Erzählung kommt darinn mit der äſopiſchen Fabel überein, daß ſie eine kurze Handlung in einem gemäßigten Ton, der weit unter dem eigentlichen epiſchen zurükbleibet, erzählt; ſie geht aber von ihr darinn ab, daß ſie nicht bedeutend iſt, wie die Fabel. Der Dichter hat ſeinen Endzwek bey der Erzählung erreicht, wenn der Leſer blos die erzählte Handlung in dem Lichte, darinn er ſie hat vorſtellen wollen, gefaßt hat, da der Fabeldichter eine Lehre zur Abſicht hat. Es läßt ſich zwar, wie einer unſrer beſten Kunſtrichter anmerkt *), auch aus ihr, wie aus jeder Handlung, irgendwo eine Sittenlehre abſondern. Dennoch iſt ſie nicht etwan ein in eine ſinnliche Geſchichte verkleideter Lehrſatz; und das Allegoriſche iſt ihr auf keine Weiſe nothwendig. Sie iſt, ſagt er ferner, die hero=

*) Schlegel in der Abhandlung über die Eintheilung der Poeſie.

heroiſche oder comiſche Epopee im Kleinen; die erſte Anlage dazu, nur die weſentlichſten Beſtandtheile derſelben in ihrer einfacheſten Form. Man kann hinzuſetzen, daß ſie in dem Vortrag den gemäßigten Ton, der keine Begeiſterung kennt, annimmt. Denn es giebt auch dergleichen kleine Epopeen, die in dem hohen lyriſchen Ton vorgetragen worden, und deßwegen nicht zu dieſer Gattung gehören, wie die Romanzen.

Dieſe Dichtungsart iſt in Anſehung des Inhalts einer großen Mannigfaltigkeit fähig; ſie kann Handlungen und Thaten, Leidenſchaften, herrſchende und vorübergehende Empfindungen, ganze Charaktere, Begebenheiten, Glüks- und Gemüthsumſtände ſchildern; und in Anſehung des Tones kann ſie pathetiſch, ſittlich oder ſcherzhaft ſeyn. Soll ſie aber mehr, als zum Zeitvertreib dienen, und mehr als vorübergehende Aufwallungen verſchiedener, angenehm durcheinander laufender, Empfindungen erweken, ſo trifft man den Stoff dazu eben nicht auf allen Straßen an. Wenn der erzählende Dichter lehrreich ſeyn will, wenn ſeine Abſicht iſt, nur ſolche Geſchichten oder Thaten zu erzählen, die in dem Verſtand der Leſer wol beſtimmte und auf immer **würkſame** Grundbegriffe und Grundſätze zurüklaſſen: ſo muß er ſich weit und mit ſcharfen Bliken in dem ſittlichen Leben der Menſchen umſehen. Auch der fleißigſte Beobachter der Menſchen iſt nur ſelten ſo glüklich, auf ſolche claſſiſche Männer ſeiner eigenen, oder der vergangenen Zeiten zu ſtoßen, deren Denkungsart und Handlungen, als **canoniſche Lehren** für alle Menſchen, anzuſehen ſind. Vernunft und Thorheit, Tugend und Laſter zeigen ſich zwar überall, aber höchſt ſelten in dem hellen Lichte und in der Geſtalt, worinn ſie zur Lehre oder Warnung ſich dem Gemüth unvergeßlich und immer würkſam einprägen. So müſſen aber die Beyſpiele ſeyn, die zu einer vollkommenen Erzählung den Stoff ausmachen. Es wird nämlich hier vorausgeſetzt, daß die Erzählung in allen Abſichten vollkommen ſey, bey welcher jeder Leſer von geſunder Einſicht mit völliger Empfindung ſagt: **ſo muß ich denken — ſo muß ich handeln — ſo muß ich niemal handeln, wenn ich noch etwas auf mich ſelbſt halten ſoll**; und die Erzählung muß unvergeßlich als ein Muſter dem Geiſt eingeprägt werden.

Dergleichen Erzählungen wären denn allerdings ſehr ſchätzbare Werke, und man könnte den Neuern über die Erfindung dieſer Dichtart Glük wünſchen.

Wenn der Inhalt glüklich gefunden oder gewählt iſt, ſo iſt noch die Schwierigkeit des guten Vortrags zu überſteigen, die nicht gering iſt. Das Erzählen iſt überhaupt eine ſehr ſchwere Sache; aber in Verſen zu erzählen, zumal wenn der Inhalt einfach iſt und wenig Leidenſchaftliches hat, iſt höchſt ſchwer. Man kann gar zu leicht in das Gedehnte, Langweilige oder Mühſame fallen. Einfalt, Kürze und beſonders Naivität ſind die Haupteigenſchaften dieſer Gattung. Man findet daher nur ſelten Dichter, die ſich darinn hervorgethan haben. Unter uns haben bey der beträchtlichen Anzahl guter Dichter, nur **Hagedorn**, **Gellert** und **Wieland** ſich hierinn einen Namen erworben. Aber **Wielands** moraliſche Erzählungen machen eine beſondere Gattung aus: ſie ſind meiſtentheils von zärtlichem und leiden-

leidenſchaftlichem Inhalt, der das Erzählen weniger ſchwer macht.

Die Araber ſcheinen einen vorzüglichen Geſchmak an dieſer Dichtart zu haben, und unter ihren Erzählungen findet man in der That ſolche, die zu Muſtern dienen können. Vielleicht haben die Neuern dieſen Zweig der Dichtkunſt aus dem Orient nach Europa verpflanzt. Aber die Erzählungen von abentheuerlichen Liebeshändeln, darnach die franzöſiſchen Dichter ihre Contes gebildet haben, ſcheinen aus Italien herzukommen.

* *

So ganz unbekannt, wie H. Sulzer will, iſt denn doch die Erzählung, im weiteſten Sinne des Wortes, den Alten wohl nicht geweſen; denn die Verwandelungen des Ovidius laſſen ſich ſchwerlich für etwas anders anſehen. Und ſein Ausſpruch iſt um deſto grundloſer, da er die Mährchen der Araber anführt, und folglich nicht auf eigentlich verſificirte Erzählungen ſich einſchränkt. —

Von der Theorie der Erzählung überhaupt (die aber zu mannichfaltig ſeyn kann, als daß dieſe Theorieen ſie umfaßten) handeln unter mehrern: Poeſis narrativa, Auct. Georg. Aloyſ. Szerdaheli, Bud. 1784. 8. — Reflex. ſur le Conte, von Dorat, bey ſ. Trois freres, Oeuvr. B. 2. S. 97. Ausg. von 1769. Deutſch, bey der Ueberſ. von Chr. Fürcht. Gellerts Abhandl. von den Fabeln, Leipz. 1773. 8. S. 101. — Diſc. ſur les contes, nouvelles et Romans, in den Lectures amuſantes, Amſt. 1771. 8. — Eſſai ſur le recit, ou entretiens ſur la manière de raconter, p. Mr. l'Abbé Berardier de Bataut, Par. 1776. 12. (Der Verf. handelt darin nicht blos von der eigentlichen Erzählung, ſondern auch von dem, was dahin gerechnet werden kann, als von der Fabel, von dem epiſchen Gedicht, und von dem Roman, aber in einem äußerſt weitſchweifigen Style.) — Ueber Handlung, Geſpräch und Erzählung von J. J. Engel in der N. Bibl. der ſch. Wiſſenſch. B. 16. S. 77. — Auch finden ſich noch in J. A. Schlegels Abhandlungen zu ſ. Batteux, S. 282. Ausg. von 1770 verſchiedene, hieher gehörige Anmerkungen. —

Poetiſche, oder Erzählungen in Verſen haben geſchrieben, bey den Römern: Publius Ovidius Naſo (Die Ausgaben ſ. 15 Bücher von Verwandlungen, mit ſ. übrigen Werken, ſind bey dem Art. Heroide angezeigt. Einzeln ſind ſie, unter andern, jedoch mit einigen andern Gedichten des Verf. zuerſt, ſ. a. et l. f. und darauf Parm. 1479 und 1480. f. Vic. 1480. f. Ven. (mit dem Comment. des Raph. Regius) 1495. 1553 f. Ebend. bey Aldus 1525. 1534. 8. Lugd. B. 1527. 4. Antv. 1561. 12. Rom. 1614. 8. Par. 1637. f. (mit K.) u. a. a. O. m. gedruckt. — Ueberſetzt in das Italieniſche: von Giov. di Bonſignore, Ven. 1497. f. in Proſa; von Lor. Spirito da Perugia, Per. 1519. 8. in Terzinen; von Nic. Agoſtini, Ven. 1522. 4. in Octaven; von Lud. Dolce, Ven. 1533. 4. in Octaven; von Fab. Marotti, Ven. 1570. 4. eben ſo; von Gianandr. Anguillara, Ven. 1561. 4. 1757. 8. 3 B. in Octaven (ſchön, aber ſehr frey), von einem Ungen. Sienna 1777. 8. 2 B. in Proſa, der, um mehr Verbindung hineinzubringen, ſie in Giornate abgetheilt, und die unvollſtändigen, nach den Erzählungen anderer Mythologen, ausgeführt hat. In das Spaniſche: von Ant. Peres Sigler, Salam. 1580. 12. Burgos 1609. 8. in reimfr. Verſen, mit untermiſchten Octaven; von Fil. Mey, Tarrag. 1586. 8. in Octaven, aber nur ſieben Bücher, wovon die beyden erſten mehr Paraphraſe, als Ueberſetzung ſind; von Pedro Saynz de Viana Vallad. 1589.

4. in Octaven, mit ſehr mittelmäßigen Auslegungen; und von Luis Hurtado. In das Franzöſiſche: von Th. Waleys, unter dem Titel, La Bible des Poetes.. Brügg 1484. f. Par. 1493. f. in Proſa; von einem Ungenannten, unter dem Titel, Le grand Olympe... Lyon 1530. Par. 1539. 8. Rouen 1601. 16. in Proſa; von Cl. Marot, aber nur die beyden erſten Bücher in ſ. W. und in Verſen; von Frc. Habert, Par 1573. 18. in Verſen; von Ch Deſſrans, Nyont 1595. 8. in Verſen; von Raymond und Ch, de Maſac, Par. 1617. 8. in Verſen; von Nic. Renouard, Par. 1616. 8. 1619. f. mit K. Par. 1651. f. in Proſa; von P du Ryer, Par. 1655. 8. 1660. f. Brux. 1677. f. Haye 1728. f. 1744. 12 4 B. mit K. in Proſa; von Th. Corneille, Par 1693. 12 3 B. Lüttich 1698. 8. 3 B. in Verſen; von Et. Algay de Martignac, in dem 4ten, 5ten und 6ten Bd. ſ. Ueberſ. der ſämmtl. Werke des Ovids, Lyon 1697. 12. in Proſa; von J. Bapt. Morvan de Bellegarde, Par. 1701. 8. 2. B. in Proſa; von Ant. Banier, Amſt. 1732. f. und 3. B. 12. Par. 1738. 4. 2 B. mit K. in Proſa; von J. Gasp. de Fontanelle, Par. 1767. 8. 2 B. in Proſa, und getreuer als von Banier; von dem Chev. de St Ange, Par. 1778 u. f. 12. in ziemlich wäſſerigten Verſen; von dem Abt Maſſilian, Par. 1785. 8. 3 B. in ſchlechter Proſe. Auſſer dieſen brachte ein Ungen. jede in 8 Verſe unter einem dazu geſtochenen Kupfer, Lyon 1557. 12. Iſ. de Benſerade ſie in Rondeaux, P. 1676. 4. der Abt Marolles in Quatrains, Par. 1677. 4. und L. Richter, unter dem Titel, Ovide bouffon in burleske Verſe, Par. 1649. 4. 1662. 12. aber nur 5 Bücher, ſo wie Ch. Coypeau d'Aſſouci, ebenfalls, aber auch nicht vollſtändig, unter dem Titel: Ovide en belle humeur, Par. 1650. 4. und einzele Verwandlungen ſind von mehrern überſetzt und nachgeahmt worden. In das Engliſche: Auſſer Ueberſetzungen einzeler Verwandlungen von Addiſſon, Dryden, u. a. m. von Arth. Golding, Lond. 1565 - 1575. 4. in Verſen; von Georg Sandy, 1627. f. in Verſen; von S. Garth, Gay, Philips, Croxall, Sewell u. a. m. 1717. f. 1732. 8. 2 B. in Verſen; von S. Clarke 1721. 8. in Proſa; von Daviſon, Lond. 1759. 8. in Proſa; von Bailey, 1787. 8 in Proſa; und in einen Auszug gebracht (Metamorph. epitomized erſchienen ſie 1761. 12. In das Deutſche: von Albrecht von Halberſtadt ſchon ums J. 1210. aber erſt gedruckt, Maynz 1545. f. und mit Veränderungen von Wikram, Frft. 1581. f. ſo wie verb. ebend. 1609 1641. 4. in Verſen; von M. Spreng, Frft. 1571. 8. in Verſen; von einem Ungen. aus dem Holl. des Carl von Mander, Nürnb 1679. f. und ebend. noch 1698. ſieben Bücher, beydes zur Erklärung der Sandrartiſchen Kupfer; von J G. Schmidt, Straſsb. 1711. 8. in Proſa; von Sedletzky, Augsb. 1763. 8. in Verſen; von Joh. G. Lindner, Leipz. 1764. 8. in Proſa; von J. S. Saſt, Berl. 1766. 8. in Proſa; von Ferdinand **, Halle 1785 - 1787. 8. ſehr frey; von J. G. K. Schlüter, Leipz. 1786. 8. metriſch; von einem Ungen. Dresd. 1789 - 1790. 8. nur 6 Bücher metriſch. Auſſer dieſen iſt der Inhalt derſelben, zu Kupfern, von J. G. Schoch, Leipz. 1652. 8. in Reime gebracht, ſo wie einzele von mehrern, als, unter andern, die beyden erſten Bücher von C. J. G. Haymann, Dresd. 1772. 4. in ſchlechten Verſen überſetzt worden. Auch ſoll noch eine Ueberſetzung von Lau vorhanden ſeyn; und ein Ungenannter hat, unter der Aufſchrift: Verwandelte ovidiſche Verwandlungen, Stuttg. 1790. 8. einen unglücklichen Verſuch zu einer Traveſtirung derſelben mit dem erſten Buche gemacht. Unter den Darſtel-

lungen

tungen derſelben auf Kupfer ſind die von Picart, von Sandrart, und von Baſan und Le Mire, Par. 1768-1769. 4. 140 Bl. die vornehmſten. Erläuterungsſchriften: 1) Explication hiſtor. des Fables, Par. 1711. 12. 2. B. Sehr umgeändert und erweitert, unter dem Titel: La Mythologie es les Fables expl. p. l'hiſtoire, P. 1740. 4. 3 B. 1748. 12. 8 B. von Banier, Deutſch. Leipz. 1754-1766. 8. 5 B. von J. A. Schlegel. 2) Ueber Ovids Genie und Schriften, eine Abhandl. im 3ten Bde. des Schirachſchen Magazins. Litterar. Notizen liefert I. A. Fabricii Bibl. lat. Lib. 1. c. 15. §. 5. B. 1. S. 446 u. f. Ausg. von 1773. und die verſchiedenen Lebensbeſchreibungen des Dichters ſind bey dem Art. Elegie, S. 44. a. angezeigt. — —

Poetiſche Erzählungen von italieniſchen Dichtern: Die, in der Anweiſung der vornehmſten Bücher in allen Theilen der Dichtkunſt, Leipz. 1781. 8. S. 157 angezeigten Cento novelle von (Vinc.) Brugiantino, Ven. 1554. 4. in Octaven, ſind nichts, als eine Verſification des Decamerone vom Boccaz. — Giela e Birria ſ. a. et l. 8. in Octaven, welche dem Boccaz zugeſchrieben wird. — La Leggenda del vivo e del morto, ſ. l. et a. 8. 3 Geſ. in Octaven — La Hiſtoria di Octinello e Julia, ſ. l. et a. 4. — Piramo e Tisbe, ſ. l. et a. 4. La Bruna e la Bianca, ſ. l. et a. 8. — Iſtoria del Geloſo . . . Fir. 4 aus 95 Octaven beſtehend. — Novella di Madonna Iſotta di Piſa, Trev. ſ. a. 4. Ven. 1620. 8. in ſechzig Stanzen. — Flaminia prudente . . . da P. Caggio, Ven. 1551. 8. — Diporto piacevole, ovvero Ridutto di recreazione, nel quale ſi narrono cento avvenimenti grazioſi . . da Guil. Croce, Trev. 1620. 12. — La devotiſſima e bella iſtoria di S. Guiliano, Lucc. 1702. 4. — L'amor virtuoſo . . . dal C. Giac. Iſolani, Bol. 1739. 4. — Auch finden ſich noch Novelle bey den Fabeln des Pignotti, u. a. m. — —

Poetiſche Erzählungen von franzöſiſchen Dichtern: Fabliaux et Contes des Poetes franc. du XII. XIII. XIV et XV ſiecles, Par. 1756 und 1766. 12. 3 B. in ihrer alten Sprache abgedruckt. Auszugsweiſe und in Proſa gebracht, unter dem Titel: Fabliaux ou Contes du XII. et du XIII. Siecles . . . Par. 1771. und 1779. 8. 3 B. von Le Grand, wozu noch die Contes devots, fables et Romans . . . Par. 1781. 8. gehören. Verſchiedene daraus hat Imbert wieder, unter dem Titel: Choix de Fabliaux, Par. 1788. 12. 2 B. neu verſificirt. Auch finden ſich von Gedichten dieſer Art aus dieſem Zeitpunkte noch Auszüge in der Hiſtoire des Troubadours, Bd. 3. S. 277 u. a. a. St. m. und Caylus hat in dem 20ten B. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. Quartausg. ein Memoire über ſie geliefert. — Franc. Villon, (1461. Die ihm zugeſchriebenen, und in ſ. W. Par. 1532. 16. 1533. 16. Haye 1742. 8. befindlichen Repues franches gehören hieher.) — Guil. Coquillart (1484. Unter ſ. Poeſies, Par. 1532. 16. 1733. 8. finden ſich einige, ſehr unzüchtig abgefaßte, hieher gehörige Stücke, als die l'Enqueſte entre la Simple et la Ruſée u. a. m. — Ch. de Bordigne (1531. La Legende de Maitre Pierre Fairſeu . . Ang. 1532. Par. 1723. 8. S. auch die Annal. poet. B. 1. S. 221. und Goujets Bibl. franc. B. X. S. 32 u. f.) — Jean le Maire (1520. Les trois contes . . de Cupido et d'Atropos . . . Par. 1525. 8. S. auch die Annal. poet. B. 1. 253. und Goujets Bibl. franc. B. X. S. 86 u. f.) — Clement Marot († 1544. Von ſeiner Erfindung, und auch dieſes kaum, iſt nur eines, ſeiner, allenfalls hieher zu rechnenden Gedichte, le Temple de Cupidon, in ſ. W.

Lyon (1538.) 8. Haye 1731. 4. 4 B. 12 6 B. Daß er die beyden erſten Bücher der Verwandlungen vom Ovidius überſetzt hat, iſt bereits vorher bemerkt, und durch die Annehmlichkeit ſeiner Manier iſt die ältere franzöſiſche Sprache, unter dem Titel des Marotſchen Styles, in den Beſitz dieſer Dichtart gebracht worden. Ein guter Aufſ über ihn findet ſich im 41ten B. S. 1. u. f. der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. und ſ. Leben in Goujets Bibl. franc. B. XI. S. 61 u. f.) — P. Grinpoire (1544. Les Fantaiſies de mère ſotte. Par. (1516) 8. Aus Verſen und Proſe mit hinzu gefügter Moral; aber ohne Geiſt und Leben. Nachrichten von ihm giebt Goujet, a. a. O. B. XI. S. 212 u. f.) — G. Corrozet († 1568. Le Compte du Roſſignol, Par. 1546. 12. Lyon 1547. 8. Nachr. von dem Verf. giebt Goujet, a. a. O. B. XII. S. 261 u. f. und B. XII. S. 98.) — Franc. Habert (Les Metamorphoſes de Cupido ... Par. 1561. 8.) — Ungen. (L'unique amour d'Hippolyte, Rouen 1590. 12. Sehr langweilig erzählt.) — Germ. Habert († 1655. Seine Metamorphoſe des yeux d'Iris en aſtres iſt ſehr gut geſchrieben.) — Jean de la Fontaine († 1695. Seine berühmten, oder berüchtigten Contes et Nouvelles erſchienen zuerſt 1675 und verm. Amſt. 1685. 12. 2 Th. Die vielen Ausgaben ſind bekannt; die prächtigſte darunter iſt Amſt. (Paris) 1763. 8. 2 B, mit 140 K. gedruckt. In das Engl. ſind ſie 1762. 12. überſetzt worden.) — Jacq. Vergier († 1720. Unter ſ. Nouv. Poeſ. diverſes ... Par. 1726. 8. 2 B. Amſt. 1743. 8. 3 B. Lond. 1773. 12. 3 B. finden ſich viele Erzählungen, die auch einzeln, Amſt. 1727. 8. gedruckt worden ſind.) — Ant. Bauderon de Senecé († 1737. Von ſ. Erzählung, Kaimac, ſagt Voltaire, daß ſie ein Beyſpiel ſey, wie man, in einer ganz andern Manier, als Fontaine, und doch eben ſo gut, als er, erzählen könne.) — Jean B. Roußeau († 1741. Seine dreyzehn Allegorien ſind im Grunde nichts, als Erzählungen.) — Jean B. Joſ. Villars de Grecourt († 1743. Seine Erzählungen finden ſich im 2ten Th. ſ. W. Par. 1761. 12. 4 Th. Einige davon ſind in ſ. Auserleſenen Werken, Par. 1787. 8. ins Deutſche überſ.) — Pinchamp Malfilatre († 1767. Sein Narciſſe dans l'Isle de Venus, Par. 1769. 8. 4. Geſ. enthält einzele, glückliche Stellen.) — Alex. Tanevot († 1773. In ſ. Oeuvr. 12. 3 B. finden ſich verſch. Erzähl.) — Alexis Piron († 1773. In ſ. W. Par. 1775. 12. 7 B. ſind eine Menge witziger Erzählungen enthalten.) — Jean L. Aubert († 1775. Pſyche, Poeme en VIII. chants ... Par. 1769. 12. Deutſch in den rührenden Erzähl. Gießen 1778. 8.) — Ch. P. Colardeau († 1776. Le Temple de Gnide, P. 1773. 8, Les hommes de Promethée, Par. 1775. 8. und in den verſch. Samml. ſ. W.) — Marquis de Pezai († 1777. Zelis au Bain, P. 1763. 12. in vier Geſ. und ebend. 1768. 12. in ſechs Geſ.) — Frc. Arouet de Voltaire († 1778. Von ſeinen vielen Schriften gehören nur die Contes de Guil. Vadé hieher, welche 1762 erſchienen, und, mit einigen frühern, ſich in dem 14ten B. der Beaumarchaiſchen Ausg. ſ. W. finden.) — Ein Ungenannter ſchrieb, als Nachahmung, Contes de Jean. Joſ. Vadé, pour ſervir de Tome ſec. a ceux de Guil. Vadé, Par. 1764. 8. — Ungen. (Nouv. Contes en vers et Epigr. p. Mr. ... Gen. 1765. 12. Maſtr. 1775. 8.) — Ungen. (L'Hyene combattue, ou le Triomphe de l'amour et de l'amitié, P. 1765. 8.) — Cl. Joſ. Dorat (1780. Seine Contes, acht an der Zahl, und zuerſt größtentheils einzeln gedruckt, finden ſich zerſtreut in

in der Samml. ſ. W. Par. 1779. 8. 17 Bde.) — Franc. Mar. Arnaud (Elvire, Par. 1754. 8.) — Ungen. Les Bains de Diane, ou le Triomphe de l'amour. P. 1770. 8. — Ungen. L'incendie, P. 1770. 8. — Ducis (Le Banquet de l'amitié en IV ch. P. 1771. 8.) — Ungen Hiſtoire de Daphné, P. 1771. 8. — Baſtide (Les gradations d'amour, P. 1772. 8.) — Pierre Joſ Bernard. (Phroſine et Melidore, Par. 1772 8. 4 Geſ.) — Barth. Imbert (Jugement de Paris, P. en IV chants, P. 1772. 8. Hiſtoriéttes et nouvelles en vers, P. 1774. 8. Nouvelles hiſtoriettes en vers, Par. 1781. 8. Auch ſind in ſ. Bigarrures litteraires, P. 1783 8 noch dergleichen enthalten. Eine Samml. ſ. W. erſchien 1776. 8. 6 Bde. — Leonard (Le Temple de Gnide, P. 1772. 8. 4 Geſ. Auch ſind von ihm ſo genannte Contes paſtorales in verſchiedenen Jahrgängen des Almanac des Muſes befindlich. Eine Samml ſ. Werke erſchien, Par. 1787. 12. 2. B.) — Ungen. Le ſonge d'Irus á J. J. Rouſſeau, Par. 1770. 8.) — Die Pieces detachées, Lond. 1771. 8. enthalten mancherley Erzählungen. — Bey den Fabeln des P. Barbe, Par. 1771. 12. finden ſich noch ſo genannte Contes philoſophiques. — Ungen. Mes trenteſix contes, Par. 1771. 8. verm. ebend. 1772. 8. — Fourneaux (Les narrations . . . Par. 1772. 8.) — Ungen. Contes miſes en vers par le petit Couſin de Rabelais, P. 1773. 8. — Ungen. Le Singe de la Fontaine ou rec. de contes et nouv. en vers, Flor. 1773. 12. 2 B. — Mouret de St. Firmin (Azakia, ou le triomphe de la generoſité en IV ch. Par. 1775. 8. ſehr proſaiſch.) — In den Oeuvr. de St. Marc. Par. 1775. 8. finden ſich verſchiedene Erzähl. — Ungen. Le repentir inutile, Amſt. 1776. 8. — Die Enfans du pauvre diable du Sr. l'Empirée, P. 1776. 12. enthalten allerhand Erzählungen. — Ungen. Le faux Ibrahim, Conte Arabe, et le Rêve impatient, conte Turc. P. 1777. 8. ſind beyde ſehr gut, aber auch ſehr frey geſchrieben. — Cazalet (Les mepriſes - ou Lucrece et Bradamante . . . Par. 1777. 12. gehört zu den guten Erzähl.) — Abt Favre (Daphnis et Chloe, conte allegor. Par. 1777. 8.) — Monnier (In ſ. Fetes des bonnes gens de Ca on, P. 1777. 8. findet ſich eine Erzählung, Le curé de Briquebec.) — Ungen. Les Auguſtins . . . Lond. 1779. 8. — Ungen. Graves obſervations ſur les bonnes moeurs, P. 1779. 12. — Ungen. Le Fakir, Par. 1780. 8. Der gräßliche Ausgang benimmt dieſer Erzählung vieles von ihrem Intereſſe. — In den Occaſions et le Moment, ou les petits rien des Merard de St. Juſt, Par. 1781. 12. finden ſich verſchiedene kleine Erzählungen. — Jean de la Harve (Tangu et Felime, P. en IV ch. Par. 1780. 8.) — Ungen. Le mariage bien aſſorti, P. 1782. 8. — Ungen. La vanité bonne à quelque choſe, ou les mots, pasmoins, employés utilement, P. 1782. 8. — Ungen. Les plus courtes folies ſont les meilleures, ou le paſſetemps de Dames, P. 1782. 12. beſteht gröſtentheils aus Erzählungen. — Ungen. Contes en Vers, p. Mr. D. Par. 1783. 12. ſind ſehr mittelmäßig. — Ungen. Andromede en V chants, Par 1785. 12. — Ungen. Longchamp, Par. 1785. 8. — In den Poeſies de Mr. Hoffmann de Nancy, Par. 1785. 12. finden ſich verſchiedene Erzählungen. — Die Melanges de Poeſie et de Litterat. p. Mr. Florian, P. 1786. 12. beſtehen gröſtentheils aus proſaiſchen und poetiſchen Erzählungen. — Pierre de Bologne (Amuſemens d'un Septuagenaire, P. 1786. 8.) — Landier

dier (Ermenie, Poeme en III. ch. P. 1788. 8. die Epiſode von Erminia und Tankred aus Taſſo) — In den Oeuvr. badines de Cazotte, Londr. 1788. 12. 7 B. finden ſich nicht blos proſaiſche, ſondern auch poetiſche Erzählungen, wovon einige in den Moral. Kom. Erzählungen, Mährchen und Abenteuern . . . Leipz 1790. 8. 4 Th. ins Deutſche überſetzt worden. — Außer dieſen finden ſich in den verſchiedenen Jahrgängen des Almanac des Muſes noch kleine Erzählungen von Bret, Champfort, Bouſſlers, Gandet, Giroud, d'Arras, Grouvelle, de la Clos, Drobecq, Marachall, Goulard, Guyetaud, Nogent, Villette, Pons de Verdun, Chapelier, Mancel, Courtalon, James de St. Leger, Jean B. Nougaret, u. a. m. — und von den verſchiedenen Sammlungen derſelben ſind mir bekannt: Le gout de bien de gens, ou Rec. de contes, tant en vers qu'en proſe, P. 1769. 12. 3 B. Recueil des meilleurs contes en vers, Gen. 1773. 8. P. 1774. 8. — Rec. des meilleurs contes en vers de la Fontaine, Voltaire, Vergier, Senecé, Perrault, Moncrif, du Cerceau, Grecourt, Autereau, St. Lambert, Champfort, Piron, Dorat, La Monnoye, Neufchateau et Chaulieu, Londr 1778. 12. 6 B. mit K. (Die beßte dieſer Sammlungen) — Rec. de nouveaux contes amuſans, P 1781. 12. 2 B. — Rec de pieces fugitives et de Contes nouv. P. 1781. 12. 2 B. (Größtentheils aus den Auguſtins gezogen.) — Les plaiſirs de l'amour, ou Rec. de Contes, Hiſt. et Poemes galans, Par. 1784. 12. 3 B. mit Kupf. — Nouv. Rec. de Contes, Par 1784 8. — Etrennes de Mnemoſyne, ou Rec. d'Epigr. et de Contes en vers, P. 1789. 12. — Auch gehören, in gewiſſer Art, die verſchiedenen proſaiſch-poetiſchen Reiſebeſchreibungen, als die bekannte von Frcs. Le Coigneur Bachaumont († 1702) und Cl. Emm. Luillier Chapelle († 1689.), die Voyage de Bourgogne, Par. 1777. 8. u. d. m. noch hieher. — —

Erzählungen in Verſen von engliſchen Dichtern: Die älteſten Erzählungen, welche, ſeit dem Einfalle der Normänner, in England geſchrieben worden ſind, ſcheinen Mährchen aus der Legende geweſen zu ſeyn (S. Wartons Hiſtor. of Engl. Poetry B. 1. S. 18 u. f.) Hierauf folgten Rittererzählungen, von welchen, bey dem Art. Heldengedicht, ſich einige Nachrichten finden werden. Der älteſte, merkwürdigſte Dichter in dieſer Gattung iſt, unſtreitig Jeffry Chaucer († 1400. Seine Erzählungen ſind unter dem Nahmen der Canterbury tales bekannt, und führen folgende Ueberſchriften, The Knights Tale, the Milleres Tale, the Reves Tale, the Cokes Tale, the Man of Lawes Tale, she wif of Bathes tale, the Freres Tale, the Sompnoures tale, the Clerkes tale, the Marchantes tale, the Squieres tale, the Frankeleines tale, the Doctoures tale, the Pardoneres tale, the Shipmannes tale, the Prioreſſes tale, the Rime of Sir Topas, the tale of Meliboeus, the Monkes tale, the Nonnes Preeſtes tale, the ſecond Nonnes tale, the Chanones Yemannes tale, the Manciples tale, the Perſones tale, the Coke's tale of Gamelyn, the Plowman's tale, the Pardonere and Tapſtere, und die Merchant's ſecond tale, wovon beynahe jede ihren eigenen Prologen hat. Gedruckt erſchienen ſie, zuerſt im J. 1475 od 1476, und darauf, unter andern 1532. 1597. 1721. f. von Urry; 1775-1779. 8. 5 B. von Tyrwhitt, mit einem Verſuch über Chaucers Sprache und Verſification, und einer beſondern Einleitung zu dieſen Erzählungen. Auch nehmen ſie mit den vorgedachten Abhandlungen,

und einer Lebensbeſchreibung des Verf. die ſechs erſten Bde. von Bells Poets of Great Britain, Edinb. 1782. 12. ein. Noch eine andre Lebensbeſchr. findet ſich in Cibbers, oder Shiels Lives of the Poets, B. 1. S. 1. und ſehr viele Erläuter. enthält der XII. u. f. Abſchnitt, im 1ten Bde. S. 341 u. f. von Wartons Hiſtory of Engl. Poetry. S. auch den Art. Heldengedicht) — John Lydgate († 1440. Seine Storie of Thebes iſt ſichtlich eine Nachahmung von Chaucer, welcher ſie ſo gar, urſprünglich, lateiniſch geſchrieben haben ſoll. Auch iſt ſie öfterer bey den Canterbury tales mit abgedruckt. Einige Nachrichten von dem Verf. liefert Cibber, a. a. O. B. 1. S. 23. und einen Auszug aus ſ. Gedichte, Warton, a. a. O. B. 2. S. 71 u. f. Eine andre ſ. Arbeiten, die metriſche Ueberſ. von des Boccaz De caſibus virorum et foeminar. illuſtr. unter dem Titel, Tragedies, ſ. a. f. gehört in gewiſſer Art auch noch hieher. Mehrere Notitzen darüber finden ſich bey Warton, a. a. O S. 61 u f.) — Thomas Rowlie (1470. Sein Nahme mag derjenigen wegen hier ſtehen, welche die, von dem unglücklichen Gatterton herausgegebenen Gedichte für ächt halten.) — John Skelton († 1529. Warton in dem 1ten B. S. 336. Anm. f. ſ. Hiſtory of Engliſh Poetry führt Merie tales, 1575. 12. von ihm an, deren Innhalt ich aber nicht näher nachzuweiſen vermag. Das Leben des Verf. wird im Cibber, B. 1. S. 27 erzählt; und Warton giebt, a. a. O. litterariſche Notitzen von ſeinen Schriften.) — Th. More (enthauptet 1534. In ſ. Workes, Lond. 1557. f. findet ſich, unter andern, A mery Jeſt how a Sergeant would learne to play the Freere, der zwar wenig poetiſchen Werth hat, aber immer merkwürdig iſt, weil er von dem Wiederherſteller der engliſchen Litteratur ſich herſchreibt. In Cibbers Live's iſt, B. 1. S. 32 das Leben des Verf. erzählt; und von ſ. Verdienſten handelt Warton, a. a. O. B. 3. S. 97 u. f. — Th. Heywood († 1565 Unter ſ. mannichfaltigen, ziemlich geiſtloſen Gedichten, findet ſich auch a Dialogue... concerning two mariages, 1547. 4. 1598. 4. welcher im Grunde Erzählung iſt Einige Stellen daraus hat Warton, B. 3. S. 91 angeführt. Das Leben des Verf. iſt bey Cibber, B. 1. S. 66 u. f. zu finden.) — Th. Churchyard († 1570. Von ſ. verſchiedenen Gedichten, welche Cibber, in der Lebensbeſchr. deſſelben, B. 1. S. 65 anführt, gehören einige zu den Erzählungen, als der doleful Diſcourſe of a Lady and a Knight, Jane Shore u. a. m.) — Th. Sackville († 1608.) Rich. Baldwyne, und Geo. Ferrars († 1559) waren die Hauptverfaſſer des Mirrour for Magiſtrates, Lond. 1559. 4. 1587. 1694. 4. einer Sammlung von Erzählungen, deren Muſter das oben angeführte Werk des Boccaz, De caſibus viror. et foeminar. illuſtr. war, und deren Plan nach dem Werke des Dante abgefaßt iſt. Jede der darin angeführten Perſonen erzählt ihre eigene, unglückliche Geſchichte dem, vom Kummer, zu den Thoren der Hölle herab geführten Dichter, der blos wie der Wirth in den Canterbury Tales, der Zuhörer, oder die ſtumme Perſon des Werkes iſt. Nachr. von dem erſten und letzten der benannten Verf. liefert Cibber, a. a. O B. 1. S. 55 und 69 und von dem Werke ſelbſt Warton, a. a. O. B. 3. S. 209 u f) — Edw. Lewike, Chriſt. Tye, u. a. m. überſetzten gegen Ausgang des ſechzehnten und Anfang des ſiebzehnten Jahrhundertes, einige Erzählungen des Boccaz in engliſche Verſe, wovon Warton, a. a. O. B. 3. S. 468 u. f. Nachrichten giebt — Mich. Drayton († 1631. In Dryden's

den's Miſcellanies finden ſich einige hieher gehörige Gedichte von ihm, als Nimphidia, or the court ot Fairies und the Queſt of Cynthia) — John Dryden († 1701. Von ſeinen mancherley Gedichten gehören die Fables ancient and modern, 1699 8. 1774. 8. hieher. Sie ſind aus dem Homer, Ovid, Boccaz, Chaucer u. a. m. gezogen.) — Th. Parnell († 1717. The Hermit, the fairy tale, u. a. m. in verſchiedenen Samml. ſ. W. 1721. 4. 1772. 12. Das Leben des Verf. erzählt Johnſon im 2ten B. S. 285. ſ. Lives, Ausg. von 1783.) — Matth. Prior (The Ladle, Paulo Purganti, Hans Carvell, Protogenes and Apelles u. a. m. in ſ. Poems, 1740. 8. 2 B. 1754. 8. 2 B. Das Leben iſt von Cibber, B. IV. S. 43 und von Johnſon, B. 3. S. 1. beſchrieben.) — John Gay († 1732. An Anſwer to the Sompners Prologue of Chaucer; Work for à Cooper; the Equivocation; a true ſtory of an apparition; the mad dog, in den verſchiedenen Samml. ſ. Poems, 1725. 8. 2 B. 1776. 12. 2 B. Das Leben findet ſich bey Cibber, B. IV. S. 250 und Johnſon, B. 3. S. 109.) — Jon. Swift († 1744. Von ſ. Gedichten gehören hieher Cadenus and Vaneſſa, gedruckt ums J. 1723. und Philemon and Baucis in der verſchiedenen Samml. ſ. W. 1760 = 1769. 8. 27 B. 1784. 8. 17 B. Sein Leben iſt bey Cibber, B. V. S. 73. und Johnſon, B. 3. S. 353 befindlich) — Dav. Mallet († 1765. William and Margaret, geſchrieben ums J. 1724. und Amyntor and Theodora 1747. 4. und nachher in den verſch. Samml. ſ. W. 1759. 12. 3 B. Das letztere iſt, in den Hamburger Beyträgen, und auch unter dem Titel, Aurelius, oder der Einſiedler auf der Inſel Kilda, 1773. 8. abgekürzt in das Deutſche überſetzt worden. Das Leben des Verf. erzählt Johnſon, B. IV. S. 423.) — Ungen. (Lesbia, a tale 1756. 4.) — S. Boyon († 1775. Paris or the force of beauty, 1755. 4. und in ſ. Poems, 1757. 8.) — W. H. Smyth (Love triumphant, 1757. 4.) — Ungen. (Phil. and Harriet, 1760. 4.) — Ungen. (Edwin and Emma, 1760. 4.) — Ungen. (Giles Pouncit in two cantos, 1761. 4.) — Ungen. (Anningait and Ajutt a Greenland tale, 1761. 4.) — Hall (Crazy tales, 1762. 4. 1769. 8.) — Ungen. (Woodenbowl, 1762. 4.) — James Beattie (The Judgment of Paris, 1764. 4. und in ſ. Poems, 1770. 8.) — Ungen. (The Fruitſhop a Tale, 1765. 12. 2 B.) — Ungen. (The Methodiſt. and Mimic, 1766. 4.) — In den Miſcell. in Proſe and Verſe of Anna Williams († 1783.) Lond. 1766. 4. finden ſich verſchiedene Erzählungen. — D. Kelly (Molly white, or the Bride bewitched, 1767. 4.) — J. Jerningham 1) Amabella, 1767. 4. 2) The deſerter, 1769. 4. 3) The funeral of Arabert, 1771. 4. 4) Faldoni and Thereſa, 1773. 4. 5) The ſwediſh Curate, 1773. 4. Zuſ. in ſ. Poems, 1774 8. 6) The Fall of Mexico, 1775. 4. 7) The ancient engliſh Wake, 1780. 4. 8) Honoria, 1782. 4. Sämmtl. in ſ. Poems, 1786. 8. 2 Bde. Der Verf. gehört unſtreitig zu den beſſern neuern Dichtern) — Ungen. (Türkiſh Tale in V Cant. 1770. 12.) — Solom Partridge (The coblers end 1770. 8.) J. H. Wynne (The Proſtitute, 1771. 4. Evelina, 1773. 4) — Th. Brerewood (Galfred and Juetta, 1771. 4.) — Ungen. (Alonſo, 1772 4.) — Trapaud (Aglaura 1774. 4.) — Ungen. (Hebe, 1774. 4.) In R. Lloyds Poet. Works, 1774. 8. 2 B. finden ſich verſchiedene Erzählungen.) — J. Langhorn († 1779. 1) The origin of the veil, 1773. 4. 2) Owen of Car-

Carron, 1778. 4.) — J. Ogilvie (Rona 1777. 4.) — Ungenannte (Horatio and Emenda, 1777. 4. Henry and Eliza 1777. 4.) — Ungen. (The diſcovery or Strephon and Amelia, 1778. 4.) — Ungen. (The provoked Steed, and de Broil, 1779. 4) — Ungen. (The Indian Scalp, a Canadian tale, 1778. 4.) — Th. Sedg. Whalley (Edwy and Edilda, 1779. 8. — Greg. Gander (Poetical tales 1779. 4.) — Ungen. (Danebury, or the Power of friendſhip, 1779. 4.) — Ungen (Crazy tales and Fables for grown gentlemen, 1780. 8.) — Ungen. (The fatal kiſs, by a Lady, 1781. 4.) — Ungen. (The Mouſe and the Lyon, 1782. 4.) — J. Pinkerton (Tales in verſe, 1782. 4.) — Miß Hel. Mar. Williams (Edwin and Eltruda, 1782. 4. und, nebſt einigen andern, in ihren Poems, 1786. 8 2 B.) — W. Taſker (Annus mirabilis, or the Events of the Year, 1783. 4.) — Ungen. (Moral tales, a Chriſtmas night Entertainement, 1783. 4. Eilf an der Zahl, aber ſehr ſchmutzig.) — Ungen. (The Skull, 1783 4) — Harriet Chilcot (Elmar and Ethlinda und Adalba and Ahmora, 1783. 8. wenn nicht vortreflich, doch nicht ſchlecht) — T. Coombe (The peaſant of Aub.rn, 1783. 4.) — Miß Roberts (Albert, Edward and Laura, and the Hermit of Prieſtland, 1783. 4.) — In Caeſ. Morgans Poems, 1783. 8. finden ſich allerhand hieher gehörige Gedichte, als the Hermit of Snowdon, the ſhrine of King Arthur, the cave of Merlin; aber ſie ſind ſämmtl mittelmäßig.) — Miß Anna Seward (Louiſa, a poetical novel in IV epiſtles, 1784. 4.) — J. Sargent (The Mine, 1785 4. 1790. 12. Die Geſchichte eines, zum Bergbau verdammten Grafen, dramatiſch, und ziemlich glücklich behandelt.) — Jam. Thomſon (Sir Ralph of Stannerton Green, 1785. 4.) — J. Whilechurch (The Bath-lovers, 1785. 4. ſehr alltäglich.) Ungen. (Conſtancy, 1785. 8.) — Rob. Pratt. (In ſ. Miſcellanies in Verſe and Proſe, 1785. 8. 4. B. finden ſich, im 2ten und 3ten Bde. moral tales, Theron a tale, u. a. m.) — Rich. P. Jodrell (The Knight and Friars, 1785. 4.) — Warkins (Coucy and Adelaide, 1785. 4.) — Ungen. (Suſan and Oſmund, 1785. 4) — Mary Derevell (Theodora and Didymus, 1786. 8.) — Ungenannte (The breeches, a comicſalirical tale, 1786 4. St. Peters Lodge. 1786. 4.) — In der Miſtreß Weſt Miſcellan. Poetry, 1786. 4. finden ſich einige Erzählungen. — Brian Hill (Henry and Acaſto, a moral tale, 1786. 12) — Will. Walbeck (Socrate and Xantippe; a burleſque tale, 1786. 4. Auch hat eben dieſer Verfaſſer Tales, Apologues, Allegor. Viſions etc. 1788. 8. erzwungene Nachahmungen des Fontaine herausgegeben.) — Ungen. (The Twaddle, a Chriſtmaſs tale, 1786. 4.) — Ch. Colignon (Alfonſo the Hermit, 1772. 4. und in ſ. Miſcell. Works, Cambr. 1786. 4. ſehr mittelmäßig.) — Die Poems von Will. More Smith, 1786. 8. enthalten verſchiedene rührende Erzählungen. — Ungen. (A Hermits tale, 1787. 4. ſehr gut.) — J. Thelwall (Orlando and Amcyda, 1787. 4 Edwin and Angelina u. a. m. in ſ. Poems, 1787. 12. 2 B. aber ſehr proſaiſch abgefaßt.) — Jane Timbury (The hiſtory of Tobit, 1787. 12 ſchlecht!) — Eliſa Knipe (Six narrative Poems, 1787. 8. Den Stoff zu einer darunter, the Pruſſian Officer, will die Verfaſſerinn aus unſers Kleiſts Leben genommen haben, und ſein heroiſcher Tod iſt eigentlich der Innhalt derſelben; aber ſie hat das Schlachtfeld bey Kunersdorf

mit

mit dem Plauenſchen Grunde verwechſelt.) — Rob. Merry (Paulina, or the Ruſſian daughter, 1787. 4. Nur mittelmäßig erzählt.) — Rob. Burns (In ſ. Poems, 1787. 8. finden ſich einige hieher gehörige Gedichte.) — S. Hooke (Edward, or the Curate in III Cant. 1787. 4.) Ungen. (The Wrongs of Almoona, or the Africans revenged, 1788. 4. nicht ſehr dichteriſch dargeſtellt.) — Ungen. (The Deſerter in IV books, by a young Lady, 1788. 4 Der Innhalt iſt glücklicher, als die Darſtellung.) — Amelia Pickering (The ſorrows of Werter, 1788. 4. Eine ganz glückliche Verſification der Leiden des jungen Werthers.) — Ungen. (The village Curate, 1788 8. Adriano, o the firſt of June, 1790. Das erſte beſſer, als das letztere.) — Th. G. Street (Aura, or the Slave, in two Cant. 1788. 4. — Ungenannte (Ardelia, 1787. 4. Laura, or the fall of Innocence, 1787. 4. Beyde ſehr mittelmäßig.) — In den Excurſ. to Parnasſus, 1787 4. iſt das beßte Gedicht eine Erzählung, the Family Fracas. — In der Poetry of Anna Matilda (ein angenommener Nahme) 1788. 12. finden ſich einige gute Erzählungen. — Ungen. (Galic liberty, 1789. 4. nicht ſchlecht) — Jam. Stanfield (The Guinea Voyage in III B. 1789. 4. ganz gut) — In den Poems by Joſ. Sterling, 1789. 12. findet ſich ein erzählendes Gedicht Cambuſcan, in drey Büchern, wovon das erſte eine Paraphraſe von Chaucers Squire's tale, und das zweyte und dritte Nachahm. von dem 2ten und 3ten Geſ. des vierten Buches von Spenſers fairy Queen ſind. Das Ganze iſt in Octaven, und ſehr gut geſchrieben.) — Beſt (Matilda, in ſeven Cant. 1789. 4.) gehört zu den ſchlechten.) — In den Poems by Miſs Lewis, 1789. 8. finden ſich einige Erzähl. — Ungen. (The poor ſoldier, an American tale, 1789. 4. iſt ſehr mittelmäßig.) — F. Nichols (The ſable victims.. 1789. 4. Der Innhalt iſt beſſer, als die Verſification.) — J. Jamieſon (The ſorrows of Slavery, 1789. 12. ohne Energie.) — Ungen. (The Priſon, 1790. 4. mittelm.) — Uebrigens finden ſich in den, bey dem Art. Dichtkunſt, S. 655 angezeigten Sammlungen von vermiſchten Gedichten noch manche hieher gehörige; und bey dem Art. Romanze ſind noch mehrere, ſo genannte Legendary Tales angeführt. — —

Erzählungen in Verſen von deutſchen Dichtern: In der Vorrede zu Chriemhilden Rache S. XI gedenkt Bodmer einer zu Straßburg befindlichen Handſchrift, welche Erzählungen von Gottfr. von Straßburg, Hermann v. d. Aue und Conrad von Würzburg enthalten ſoll. (S. auch die Beytr. zur Geſch. der deutſchen Sprache Th. 1. S. 94. Lond. 1777. 8.) — Von dem letztern finden ſich noch 67, größtentheils comiſche Erzählungen in einer Handſchrift auf der Kaiſerl. Bibliothek zu Wien — und ſeine ſchöne Hiſtoria von Engelhardt aus Burgunt .. Frft. 1573. (S. die vorher angef. Beytr. S. 72.) ſo wie der arme Heinrich, in C. H. Müllers Sammlung von Minneſängern 1. 197. läßt ſich auch hieher rechnen. — In Canzlers und Meißners Quartalabſchrift, St. 1. S. 95 iſt Alexander und Antilope der Zwerg, aus eben dieſem Zeitpunkte abgedruckt. — Von dem vorhin gedachten Gottfried von Straßburg iſt, in der angeführten Müllerſchen Sammlung 1. 208 eine Erzählung von der Minnen — und ebend. S. 213. eine andre „von der Wibeliſt," aus der Straſburgiſchen Handſchrift — ſo wie, aus eben dieſer Handſchrift, die Erzählung von dem Pfenninge, ebend. S. 216 befindlich. — Aus dem Zeitpunkte der Meiſterſänger gehören, erſtlich, die ſo genannten Schwänke derſelben hieher, von wel-

welchen, unter andern, Hans Sachſens Gedichte, Nürnb. 1570 • 1579. f. 5 B. Kempten 1612. 1616. 4. 5 Bde. viele Proben liefern. Ferner ſind aus dieſem Zeitpunkte vorhanden: Eine allegoriſche Erzählung von der Liebe, abgedruckt im 2ten Jahrg. des deutſchen Muſeums, Nov. S. 1026 u. f. — Allerhand Erzählungen, oder Beyſpiele, in einer Handſchrift zu Wolfenbüttel (S. Beytr. zur Geſch. und Litteratur .. von G E. Leſſing, B. 5. S. 189 u. f.) ſind wahrſcheinlicher Weiſe aus eben dieſem Zeitpunkt. — Alberus († 1553. De grote Woldadt, ſo unſe Here Godt dorch .. D. M. Luther der Werldt ertöget, in I. A. Fabricii Centifolio Lutherano, 1728. 8. 2 B. S. 316.) — Die Flohhatz, Weibertroz ... ſ. l et a. und Strasb. 1557. 8. von Joh. Eiſchart, Merzer gen. kann allenfalls auch zu den erzählenden Gedichten gerechnet werden. Einige Auszüge daraus finden ſich in den Beytr. zur Geſchichte der deutſchen Sprache, Th. 1. S. 226 u f — Burkard Waldis (Unter ſeinen Fabeln, oder, „Eſopus neu gemacht, Frft. 1548. 1584. 8. finden ſich auch Erzählungen S. übrigens den Art. Fabel.) — Aus dem Luſtgarten Newer teutſcher Geſänge .. Nürnb. 1601. 4. ſind zwey erzählende Lieder in das deutſche Muſeum, May 1776. S. 404. und in die oben angeführten Beyträge, Th 1. S. 321 eingerückt. — In Joh. Willh. Lauremberg († 1659) Veer olden behöhmenden Scherzgedichten ſ. l. et a. 8. Caſſel 1750. 8. finden ſich drey plattdeutſche Erzählungen. — Friedr. von Hagedorn († 1754. Seine Fabeln und Erzählungen erſchienen zuerſt, Hamb. 1738. 8. S. übrigens den Art. Fabel.) — Nic. Dietrich Giſeke († 1769. Neun Erzählungen von ihm ſtehen in den Bremiſchen Beyträgen, und den Vermiſchten Schriften von den Verf. derſelben, ſo wie in der Samml. ſ. Poetiſchen Werke, Brſchw. 1767. 8. S. 289. Sein Leben iſt in dem Nekrolog von Chriſtn. Heinr Schmidt S. 425 u f. erzählt) — Joh. Chrſtph. Roſt († 1765. Verſuch in Schäferzählungen (Berl.) 1742. 8. 1748. 8. 1764. 8. Sein Leben findet ſich im Nekrolog, S. 435. und in L. Meiſters Characteriſtik deutſcher Dichter, B. 2. S. 222.) — Chriſtn. Fürchteg. Gellert († 1769. S. den Art. Fabel) — Jac Friedr. Lamprecht iſt der Verf der 1744. erſchienenen, und bey Roſis Vermiſchten Gedichten 1769. 8. wieder abgedruckten Erzählung, die Nachtigall. Von dem Verf. finden ſich Nachr. im Journal von und für Deutſchland, 1789. St. 3. S 303. St 6. S. 548.) — Joh. El. Schlegel († 1749. In dem 4ten B. ſ. Werke, S. 161 u. f finden ſich vier moral. Erzählungen.) — Joh Adolph Schlegel (Seine in den Beluſtigungen, in den Bremiſchen Beytr. und in den Vermiſchten Schriften, von den Verf. derſelben befindlichen Fabeln und Erzählungen hat C. C. Gärtner, Leipz. 1769. 8. herausgegeben.) — Flor. Arn. Consbruch (Poetiſche Erzählungen, Frft. 1750. 8.) — C. M Wieland 1) Erzählungen, Heilbron 1752. 8. und im 1ten Bde. der Zürcher Aufl. ſ Poetiſchen Schriften, frzſch. zwey in Hubers Choix, zwey bey Tſcharners Ueberſ. von Haller, und eine nachgeahmt von Dorat; ital. von Perini, 1771. 12. 2) Comiſche Erzählungen, 1766. 8. vera. Zür 1768. 8. frzſch. von Junker, 1772. 12. 3) Endymions Traum, in der Klotziſchen Bibliothek. 4) Combabus, Leipz 1771. 8. 5) Nadine, in der Anthologie der Deutſchen Th. 1. S. 265. 6) Pſyche, nur Fragmente bey der 2ten Ausg von Muſarion, bey den Grazien und im Merkur vom J. 1774. 7) Aspaſia, im Merkur v. J. 1773. 8) Gedanken über einen ſchlafenden Endymion in Boyens Allm. für 1773. 9) An Pſyche, im Merkur v. J. 1773. 10) Titanomachie,

chie, ebend. v. J. 1776. 11) Geron der Adelich, ebend. v. J. 1777. 12) Schach Lolo, ebend. v. J. 1778. 13) Pervonte, ebend. v. J. 1779. 14) Das Wintermährchen, ebend. 15) Hann und Gulphene. 16) Das Sommermährchen. 17) Des Maulthiers Zaum. 18) Der Vogelſang 19) Clelia und Sinibald u. a. m. welche in ſ. Auserleſenen Gedichten, Jena und Leipz. 1782 = 1787. 8. 7 B. geſammelt worden ſind. Wegen mehrerer, ähnlicher Gedichte, ſ. die Art. Lehrgedicht, Scherzhaft, Heldengedicht u. a. m.) — C. L. P. (Verſuch in poetiſchen Erzählungen, Frft. 1765. 8.) — Frdr. Willh. v. Gerſtenberg (Tändeleyen, Leipz 1759. 8. 1765. 8.) — Joh. Matth. Claudius (Tändeleyen und Erzählungen, Jena 1763. 8. veranlaßt durch die vorigen, aber weit unter ihnen.) — Ungenannter (Anakreontiſche Erzählungen, Roſt. 1765. 8. Nachahmungen!) — Joh. Frdr. Löwen († 1771. Im 1ten Th. ſ. Schriften, Hamb. 1765. 8. 4 Th. finden ſich 18 Erzählungen. Eine Lebensbeſchreibung des Verf. liefert der Nekrolog S. 551.) — Joh. Benj. Michaelis († 1772. In ſ. Einzelen Gedichten, Leipz. 1769. finden ſich, unter dem Titel: Phänomenogonie, drey Erzählungen; und auch die daſelbſt abgedruckte Baurede läßt ſich dahin rechnen. Im 1ten Th ſ. Poetiſchen Werke, Gießen 1780. S. 198. u. f. ſind deren noch verſchiedene enthalten. Sein Leben im Necrolog, S. 571.) — Gotth. Sam. Lange († 1778. Der Comet, Halle 1769. 8. verkürzt im Schmidſchen Allman. der Muſen von eben dieſem Jahre. — Aug. Mor. v. Thümmel (Inoculation der Liebe, Leipz 1771. 8.) — Ungen. (Gedichte im Geſchmack des Grecourt ſ. l. 1771. 1773. 1780. 8. enthalten verſchiedene Erzählungen.) — In Anna L. Karſchinn N. Gedichten, Mietau 1772. 8. finden ſich einige Erzählungen. — Frdr. Juſt. Bertuch (Das Mährchen vom Bilboquet, Alt 1772. 8.) — Joh. G. Chr. Nonne (Amors Reiſe nach Fockzana zum Friedenscongreß, Jena 1773. 8.) — Gotth. Contius (Lyr. Ged. und Erzählungen, Bresl. 1773. 8. Ged. Dresden 1782. 8.) — Ungen. (Die Faunenhöhle, Hamb. 1773. 8.) — Ungen (Mährchen für junge Damen, Bern 1774. 8.) — Confiscable Erzählungen, Wien 1774. 8. — Ungen. (Launigte Erzählungen, und Spiele, Par. 1776. 8.) — Ungen. (Der Roſenraub, Berl. 1778. 8.) — Leop Fr G. v. Göckingh Adlerkannt und Nettchen, in 2 Geſ. im d. Muſeum v. J 1779. und Wien 1783 8. Einzele Erzählungen in ſ. Gedichten, Frft. 1780 = 1782. 8. 3 Th.) — Ungen (Launichte Wintermährchen beym Camin, Baſ 1780. 8.) — A F F. v. Kotzebue (Erzählungen, Leipz 1781. 8.) — W. F H Reinwald (Poetiſche Launen und Erzählungen, Deſſau 1782. 8.) — Ungen. (Komiſche Erzählungen in Verſen, Berl. 1784. 8.) — Chr Lud. Stieglitz (Erzählungen aus den Ritterzeiten . . . Weißenfels 1787. 8.) — Eckarthauſen (Alltägliche Auftritte im Menſchenleben, München 1787. 8. Alltäglich, in ſo fern alltäglich auch gemein heißt, und ſo wohl die proſaiſchen als gereimten Erzählungen in dieſer Samml es ſind.) — K Frdr. Benkowitz (Erzählungen und Ged. Gött. 1788. 8.) — Ferner finden ſich Erzählungen in den Ged. von Kleiſt — in Leſſings Schriften — in den Phantaſien, Dresd 1774. 8. 2 Th — in J A. Weppens Ged Leipz. 1783. 8. 2 Th — in C. Frdr. Bern. Zinternagels Ged. Nordl 1787. 8. — in den Blumen auf den Altar der Grazien, Leipz 1787. 8. — in A. F. E. Langbeins Ged. Leipz. 1788 8. — in L. T Koſegartens Ged. Leipz. 1788. 8. 2 B. — in G. C Pfeffels Poet. Verſuchen, Baſ. 1789 = 1790. 8. 3 Th. u. a. m. Auch haben mehrere unſrer

ſrer Fabeldichter dergleichen bey ihren Fabeln (S. Art. Fabel) geliefert; und mehrere größere Gedichte dieſer Art, ſind bey dem Art. Romanze, Scherzhaft, u. d. m. zu finden. — Sammlungen: Erzählungen für junge Damen und Dichter, Lemgo 1775. 8. 2 Bde. (aus Wieland, Hagedorn, Gellert, Lichtwehr, Käſtner, Roſt, Gerſtenberger, Gleim, Jacobi, Karſchinn, u. a. m.) — und einzele finden ſich in verſchiedenen Zeitſchriften, als der Schreibtafel, Mannh. 1774 u. f. 8. 5 Th. — in der Olla Potrida, u. a. m. ſo wie in den bey dem Art. Dichtkunſt, S. 655. angezeigten vermiſchten Sammlungen, und in den verſchiedenen Muſenalmanachen und Blumenleſen (S. den Art. Lied.) — Imgleichen gehören, im Ganzen, noch hieher: Die Winterreiſe, von Joh. G. Jacobi, Düſſeld. 1769. 8. und ebendeſſelben Sommerreiſe, Halle 1770. 8. beyde, im 2ten Th. ſ. Werke, Halberſt. 1770 und 1773. 8. 3 Th. — Die Tagereiſe, Leipz. 1770. 8. — Geſchichte meiner Reiſe nach Pyrmont, Leipz. 1772. 8. — u. a. m. —

II. Erzählungen in Proſa. Die Anzahl derſelben iſt ſo groß, und die Gränzen zwiſchen ihnen und dem Roman ſind ſo ſchwer zu beſtimmen, daß es unmöglich iſt, die Leſer hier zu befriedigen. Da, indeſſen, derſelben einmahl im Texte gedacht worden iſt: ſo will ich von den mir bekannten Nachricht geben. — Von griechiſchen Schriften laſſen ſich hieher rechnen, verſchiedene Aufſätze des Lucian, als 1) Σκύθης ἢ πρόξενος (Deutſch, im 3ten Th. der Waſerſchen Ueberſ. von ſ. Schriften, Zür. 1770. 8. 4 B.) 2) Ἀληθοῦς ἱστορίας, 2 Bücher (Ital. von Nic. Laoniceno, Ven. 1525. 8. Deutſch bey Waſer im 1ten Th.) 3) Ἀλέξανδρος ἢ ψευδομάντης (Deutſch im 2ten Th. bey Waſer) 4) Λούκιος ἢ ὄνος (Ital. Ven. 1553. 8. Deutſch von Nic. Will. Straſb. 1506. 4. und im 2ten Bde der Carlsruher Beyträge. (Franzöſiſch befinden ſich dieſe Aufſätze ſämmtlich in den Ueberſ. des Lucian von P. Ablancourt, Par. 1634. 4. Amſt. 1683. 8. 4 B. und von Maſſieu, Par. 1787. 12. 6 B. Engliſch, in den Ueberſ. von Fern. Spence, Lond. 1684. 8. 4 B. von Th. Franklin, 1780. 4. 2 B. ſo wie Deutſch noch in der Wielandſchen Ueberſetzung. Auch haben die Italiener noch eine neue Ueberſ. des Lucian, von Spiridione Luſi, London und Ven. 1764. u. f. 8. 8 Bde. erhalten. — —

Von römiſchen Schriftſtellern: Titus Petronius Arbiter (Ed. pr. (Mediol.) 1476. 4. Ultraj. 1709. 4. Amſtel. 1743. 4. 2 B. Lipſ. 1781. 8. Frzſch. gänzlich, wenigſtens fünfmahl, zuerſt von Mich. Marolles, Par. 1667 12. zuletzt von Boispreaur, Lond. 1742 8. 2 Th. Das Gaſtmahl des Trimalcion, einzeln, zweymahl: das Mährchen von der Matrone von Epheſus, von dem Auguſtiner Julien, in den Fables d'Eſope, Lyon 1484. f. Von Brantome, in ſ. vierten Diſc. ſur les femmes galantes; von St. Evremont, im 2ten B. ſ. W. Ausg. von 1725. Von La Fontaine, in ſ. Contes; dramatiſirt von La Motte, im 5ten Bd. S. 467. ſ. W. Par. 1754. 12. 10 Bde. Deutſch, gänzlich, Rom 1773. 8. 2 B. Das Gaſtmahl des Trimalcion, im 2ten Bde. der Bresl. Beyträge; das Mährchen von der Matrone, von Triller, und dramatiſirt von C. Fel. Weiße und Gotth. Ephr. Leſſing. Erläuterungsſchriften: Praeludia von Ant. Gonſal. de Salas, bey ſ. Ausg. deſſelben, Frft. 1629 4. Ueber die Aechtheit des zu Traw in Dalmatien, in der Mitte des 17ten Jahrh. aufgefundenen Fragmentes von dem Gaſtmahl des Trimalcion: Hadr. Valeſii et Ioa. Chr. Wagenſeilii . . . Diſſert. Par. 1666. 8. (gegen die Aechtheit.) und Nat. Statilii (Pierre Petit) Apologia (für die Aechtheit) bey der Ausg. deſſelben, Par.

Par. 1666. 8. und auch bey der Amſterdammer Ausg. befindlich. Ueber das, vorgeblich zu Belgrad im J. 1668 gefundene Fragment: Obſervat. . . . Par. 1694. 12. von Cl. Jan Breugier de Barante, worauf Naudot ſ. Contrecritique de Petrone . . . Par. 1700. 8. ſchrieb. Auch findet ſich noch ein Aufſatz über ihn von St. Evremont, im 2ten B. der Werke deſſelben, ſo wie in den Huet. und im 1ten Bde. der Hiſt. litter. de France. Mehrere litterar. Nachrichten liefert Fabricii Bibl. lat. Lib. II. c. 11. Vol. II. S. 151. Ausg. 1773.) — Apulejus (Von ſeinen auf uns gekommenen Schriften gehört nur das Metamorphoſeon, ſ. de Aſino aureo, Lib. XI. dem Lucian nacherzählt, hieher, das, mit ſeinen übrigen Schriften, Rom. 1469. f. Ed. pr. pr. Lugd. B. 1614. 8. 2 B. Altenb. 1778. 12. 2 B. gedruckt worden iſt. Ueberſetzt in das Italieniſche von Mat. Mar. Boyardo, Ven. 1537 und 1549. 8. Von. Agn. Firenzuola, Ven 1555. 12. 1566. 8. In das Spaniſche, von einem Ungen. Mad. 1601. 8. In das Franzöſiſche, von Guil. Michel, Par. 1522. 4. Von G. de la Boutiere, Lyon 1553 8. Von Jean Louveau, Par. 1558. 8. 1586. 8. Von J. de Montlyart, Par. 1612. 8. mit K. Von einem Ungen. Par. 1696. 12. 2 B. Von dem Abt Compain de St. Martin, Par. 1707. 12. Von einem Ungen. Strasb. 1769. 8. 2 B. In das Deutſche, von Aug. Rhode, Leipz. 1783. 8. 2 B. Die Epiſode von Pſyche und Amor, einzeln, italieniſch, von Hercole von Udine, Ven. 1599. 12. Franz. von Jean Maugie, Par. 1546 und 1557. 8. in Verſen; von Ignaz de Brugiere, Par. 1695. 8. — —

Lateiniſche Erzählungen in Proſa von neuern Dichtern: Ein, in Spanien getaufter Jude, Peter Alphonſus, ſchrieb im Anf. des 12ten Jahrh. ein Werk De clericali diſciplina, welches, ſo viel ich weiß, zwar nie gedruckt worden iſt, in welchem aber ſich verſchiedene der folgenden italieniſchen Novellen, wenigſtens dem Innhalte nach, befinden. Es iſt in Form eines Geſpräches zwiſchen einem Philoſophen und ſeinem Sohne abgefaßt; und jede moraliſche Lehre darin mit irgend einem Mährchen, als Beyſpiel, belegt, wovon einige aus dem, bey dem Art. Fabel angezeigten Calilah und Damnah genommen ſind. Auch iſt eine franzöſiſche Ueberſ. davon vorhanden, von welcher, Caylus, in ſ. Memoire ſur les fabliaux (Mem. de l'Acad. des Inſcr. B. XX. S. 361.) unter dem allgemeinen Titel, Le chaſtoiement du pere au fils, Nachricht giebt, ob er dieſe Erzählung gleich ſonſt, als ein Original anſieht. (S. unter andern, Tyrwhitts Anm. zu Chaucers Melibeus, in Chaucers Works, B. 4. S. 138. Edinburg Ausg.) — Ein Mönch, Nahmens Johann, ſoll ums J. 1200 die Hiſtoria ſeptem Sapientum Romae, die auch den Titel Delopathos führt, geſchrieben, oder vielleicht aus dem Griechiſchen, wenn nicht gar aus morgenländiſcher Sprache gezogen haben (S. Fabricii Bibl. Gr. Vol. X. S. 339 und Tyrwhitt, a. a. O. S. 140. Anm. †) und dieſe iſt, unter andern, Par. 1493 gedruckt, und in alle Sprachen, obgleich immer mit mancherley Veränderungen, überſetzt worden, als zuerſt in die Provenzaliſche von Habers (S. Oeuvr. de Fauchet, Bl. 560 b. Par. 1610. 4.) In das Italieniſche, unter dem Titel: Eraſto, gedruckt, Ven. 1542 1558. 12. (S. Fontanini Bibl. della Eloquenza Ital. S. 157 (2) Ausg. von 1753. vergl. mit Gordon de Percel, Bibl. des Romans B. 2. S. 158. — In das Franzöſiſche mit der Aufſchrift: Hiſtoire pitoyable d'Eraſtus . . . Lyon 1568. 16. Par. 1572. 16. Rouen 1616. 16. und in einer neuen Ueberſ. von Mailly, Par. 1709. 12.

In

In das Spaniſche von Hurtado de la Vera, Amb. 1573. 12. In das Engliſche, mit dem Titel, The ſeven wiſe Maſters. In das Deutſche, zuerſt mit der Aufſchrift: „Hie nach volget ein gar ſchön Cronik und Hiſtori ... ſ. l. et a. f. Ausg. 1478. f. 1481. f. 1486. f. und darauf, unter dem Titel, Von den ſieben weiſen Meiſtern, Ausg. 1474. 1480. 4. In dieſer Geſchichte nun erzählen die ſieben Weiſen, zum Unterricht des Sohnes eines Kaiſers, oder Königes, welcher bald Diocletianus, bald Pontanus, bald Cyrus heißt, jeder eine, oder auch zwey Mährchen, wovon verſchiedene vom Boccaz, u. a. m. nachgeahmt worden ſind. — Eine ähnliche Quelle mehrerer Mährchen in neuern Sprachen, ſind die ſo genannten Geſta Romanorum, welche, wahrſcheinlicher Weiſe, um eben dieſelbe Zeit, als das vorhergehende Werk, zuſammen geſchrieben, und, unter andern ſ. a. (1473.) f. Goud. 1480. 4. ſ. l. 1488. f. 1494. 4. Par. 1521. 8. mit mehr oder weniger Veränderungen und Zuſätzen gedruckt, ſo wie, in mehrere Sprachen, als in das Engliſche 1577. 12. (zweyte Ausgabe) zuletzt 1689. 12. in das Deutſche 1489 f. (S. Panzers Annalen, S. 178) überſetzt worden. Mehrere Nachrichten von dem Innhalt deſſelben finden ſich in Wartons Hiſtory of Engl. Poetry B. 2. S. 14 u. f. und in einer eigenen Diſſertation, vor dem dritten Bande dieſer Geſchichte, ſo wie in Schellhorns Amoenitat. B. 1. S. 796 und in M. Götzens Vorrede zum dritten Th. ſ. Canzelreden, von welchen beyden aber das Buch ganz von einer falſchen Seite angeſehen worden iſt. — Ferner gehören zu den lateiniſchen proſaiſchen Erzählungen, in gewiſſer Art, noch, des Boccaz Werk, De caſibus virorum et Feminarum illuſtrium, (worinn ſich auch die Geſchichte von der Päbſtin Johanna befindet,) gedruckt, unter andern, Par. 1544. f. Italieniſch von Betuſſi, Fl. 1566. 8. 2 B. Franz. von Laur. Premierfait, Lyon 1483. f. und von Cl. Vitart 1578. 8. Engliſch, von Lydgate (S. vorher die poetiſchen Erzählungen.) Deutſch von Heinr. Steinhöwel, aber, wie es ſcheint, nicht vollſtändig, Ulm (1473.) f. (S. Panzers Annalen S. 50-52.) — Poggii (Poggio Bracciolini † 1459) Florent. Facetiar. Liber ſ. l et a. f. Mediol. 1477. 4. Die einzige vollſtändige Ausg.) Baſil. 1488. 4. Par. 1511 4. Italieniſch, Ven. 1553. 4. Franzöſiſch, mit ſehr vielen Auslaſſungen, Lyon, ſ. a. 4. ebend. 1558. 16. Par. 1605. 16. Von Durand, Amſt. 1712. 12. — Hier. Morlini Novellae ... Nap. 1520. 4 (Eben ſo ſelten, als anſtößig) — Ioa. Meurſii (ein angenommener Nahme) Elegantiae latinae Sermonis ſ. a. et l. 12 Eine ähnliche Ausgabe, wobey die Puttana errante des Aretino ſich befindet. Eben das Werk, unter dem Titel, Aloyſiae Sigeae Satyra Sodatica de arcanis Amoris et Veneris, ſ. a. et l. 12. Frzſch. unter dem Titel, Aloyſia .. ſ. l. 1680. 12. Unter dem Titel, Academie des Dames ... Ven. ſ. a 12. mit 36 Kupfern Unter eben dem Titel, Ven. ſ. a. 12 372 S. — Heinr. Bebel (Margarita Facetiar. Arg. 1509. 4. 1514. 4. Antv. 1541. und bey Friſchlings Facet. ſelect. Lipſ. 1600. 8. 1609. 12. Deutſch, Frft. 1589. 8 vermehrt mit den Apologen des Bern. Ochini von Senis, ebend. 1606. 8. Wegen ähnlicher Schriften, ſ. den Art. Scherzhaft. — —

Erzählungen in Proſa, in italieniſcher Sprache: Die älteſten derſelben finden ſich in einer Sammlung, welche den Titel Ciento novelle antiche, oder, wie es auf der zweyten Seite des Titelblattes heißt, Fiori di parlare di belle corteſie e di belle valentie e doni ſecondo ke per lo tempo paſſata anno fatto

molti valentuomini führt, und zuerſt ſ. l. et a. 4 darauf, Bologn. 1525. 4. Ven. 1571. 4. gedruckt iſt. Mit veränderter Rechtſchreibung gab ſie Vinc. Borghini (nicht C. Gualteruzzi, wie Lenglet du Fresnoy in ſ. Bibl. des Romans, B 2. S. 307 ſagt) unter der Aufſchrift Libro di novelle, di bel parlar gentile . . . Fir. 1572. 4. und hierauf Fidalgo Partenio, Neap. 1724. 4. und Dom. Mar. Manni, Fl. 1778-1779. 4. 2 B. heraus. Der Verf. der Vorrede zu dem Novelliero italiano, Ven. 1754 8. 4 B. ſetzt, S. XII. u. f. ihr Alter in die Zeiten des Ezzelino da Romano, mithin in das 12te den Anfang des 13ten Jahrhundertes, und glaubt, daß ſie größtentheils aus den Mährchen der alten Troubadours gezogen ſind. — Giov. Boccaccio († 1375. Sein bekanntes Decamerone, welches auch in einigen Ausgaben, den Titel, Il Principe Galeotto führt, erſchien zuerſt, ſ. l. et a. (1470.) f. und iſt nachher noch ſehr oft, vielleicht über hundert Mahl gedruckt worden; die beſſern Ausgaben davon ſind Flor. 1527. 8. (nach der eigenen Handſchrift des Verfaſſers) Ven. (bey Giolito) 1541. 4. 1542. 12. 1546. 4. 1552. 12. Ebend. (bey V. Valgriſi) 1552. 1557. 4. Lione 1552. 12. Ebend. mit Anmerk. von Bembo 1555. 12. Lond. 1725. 4. (von P. Rolli) Amſt. 1726. 12. 2 B. (ſchön, aber nicht correct) eine Handſchrift des Manelli, (Flor. 1761. 4. Lond. 1774. 12. 3 B. und Ital. und Frzſch. Lond. (Paris) 1757-1761. 8. 10 B. mit 116 Kpf. Die Florentiner Ausg. von 1573. 1582. 1587 ſind verſtümmelt. Ueberſetzt iſt es, in das Spaniſche, Sevilla 1496. f. Toledo 1524. f. Medina del Campo 1543. Vallad 1550. f. In das Franzöſiſche: (aus welcher Sprache, wie die Italiener ſelbſt einräumen, urſprünglich, der größte Theil dieſer Erzählungen, ſo wie ein anderer, aus den Geſtis Romanor. und ſo gar aus neu griechiſchen Romanzen gezogen iſt,) unter dem Titel, Le Prince Galliot, von Laurent du Premierfait, Par. 1485. f. 1534. 8. Von le Macon, Par. 1543. f. 1559. 8. 1578. 16. Lyon 1578. 16. 1598. 8. Amſt. 1697. 8. 2 B. mit K. und bey der angeführten italieniſchen und frzſ. Ausg. von 1757. Von einem Ungenannten, ſehr frey, Amſt. 1597-1699. 8. 2 B. Cöln 1702-1712. 8. 2 B. mit. K. Von einem Ungen. Par. 1780. 8. und 12. 10 Bde. mit 111 Kpfrn. In das Engliſche. Schon Chaucer hat verſchiedene ſeiner Erzählungen aus dem Boccaz gezogen. Sechzig derſelben gab W. Paynter, unter der Aufſchrift, The Palace of pleaſure, 1566 und 34 in dem 2ten Th 1567. 4. heraus, welche noch öfterer gedruckt worden ſind. Auch ſind einzele Erzählungen, als Titus und Geſippus, von Edw. Lewike, 1562. 12. Theodorus und Honoria, von C. T. 1569. 12. Cymon und Iphigenia von ebend. 12. ſo wie nachher von Dryden, in Verſe gebracht. In das Deutſche, mit dem Titel: „Hie hebt ſich an das puch vo ſeinem meiſter In greckiſch genant Decameron, daz iſt cento nouelle in welſch Vu hundert Hiſtori oder neue Fabel in teutſche. Die der hoch gelerte poete Johannes Boccaccio zu liebe vnd früntſchaft ſchreibet dem Fürſten vnd principe galeotto . . . ſ. l. et a. (wahrſcheinlicher weiſe, Ulm; ſ. Panzers Annalen der åltern deutſchen Litteratur S. 49 u. f.) f. Ausg 1490. f mit Holzſchn. etwas verändert, Straſb. 1509 f. 1519. 1535, 1551. 1557. f. Augsb. 1561. f. mit ziemlich poßierlichen Holzſchnitten, und ohne Ueberſetzung der Verſe, mit welchen ſich die Novellen ſchließen, Frft. 1629. 8. 1649. 12 Neu überſetzt, St. Petersb. 1782-1784. 8. 4 B. und eine Auswahl daraus, unter der

der Aufſchrift: Kern der luſtigen Erzählungen aus dem Boccaz, ſ. l. 1762. 8. 3 Th. Auch ſind von einzeln Erzählungen, lateiniſche Ueberſetzungen, und außer der vorher angeführten Arbeit des Vinc. Brugiantino, noch mehrere italieniſche Verſificationen einzeler Erzählungen vorhanden. (S. Quadrio, Stor. e Rag. B. VI. S. 352 u. f.) Erläuterungsſchriften. An Anmerkungen und Erklärungen haben es die italieniſchen Gelehrten, als P. Bembo, Lud. Dolce, Fr. Alunno, Ant. Brucioli, Gir. Ruscelli, Fr. Sanſovino, u. a. m. bey den vorher angezeigten Ausgaben des Werkes, nicht fehlen laſſen. Die wichtigſte Schrift darüber iſt aber des Dom. Mar. Manni Iſtoria del Decamerone .. Fir. 1742. 4. Und litterariſche Nachrichten finden ſich noch in des Mazzuchelli Scritt. Ital. T. 2. P. 3. S. 1315. In des Fontanini Bibl. della Eloq. Ital. B. 2. S. 172. Ausg. von 1753. In des Crescimbeni Iſtoria della volgar Poeſia, B. 1. S. 15. B. 3. S. 186 u. f. Ausg. von 1731. In Clements Bibl. curieuſe, B. IV. S. 384. In des Quadrio Stor. e Rag. B. VI. S. 348. u. f. In des Tiraboſchi Storia letter. u. a. a. O. und ein Verzeichniß mehrerer, ähnlicher, obgleich größerer Schriften, in des Lenglet du Fresnoy Bibl. des Rom. B. 2. S. 293 u. f. Das Leben des Verf. iſt in des Fil. Villain Vite degli Uomini illuſtri Fiorentini befindlich, und auch von Gir. Squarciafico, Lod. Dolce, Fr. Sanſovino, Pap. Maſſone, u. a. m. geſchrieben worden.) — Ser Giovani (Von Poccianti, in ſ. Verzeichniß der Florentiniſchen Schriftſteller, S. 96. Ioannes Comicus genannt, ſoll bereits ums J. 1378 ſein Pecorone geſchrieben haben. Es enthält, außer 25 Ballaten, noch 50 Novellen, und iſt, Meyl. 1558. 8. Ven. 1560 und 1565 gedruckt.) — Franc. Sacchetti (1400. Seine Novelle, deren urſprünglich dreyhundert geweſen ſeyn ſollen, ſind, an der Zahl 258, erſt, Flor. (Neapel) 1724. 8. 2. B. gedruckt. Warton, in ſ. Hiſtor of Engl. Poetry B. 3. S. 470 behauptet, Sacchetti habe vor Boccaz geſchrieben; aber Manni in der Iſtor. del Decamerone, ſetzt die Abfaſſung ſeiner Erzählungen, Th. 2. S. 134. ins J. 1376) — Sabadino degli Arienti (Unter dem Titel, Porrettane, ſind 70 Erzähl. von ihm, Bol. 1483. f. Ven. 1521. 1540. 8. gedruckt.) — Maſuccio Salernitano (Sein Novellino . . . Ven. 1484. f. 1492. f. ebend. 1522. 1525. 1541. 8 enthält funfzig Novellen. — Pietro Bembo (Gli Aſolani, Ven. 1505. 8. 1558. 12. Fir. 1515. 8. In Verſe gebracht von P. M. Ant. Martinego, Ven. 1743. 8. Ins Spaniſche überſ. Salam. 1551. 8.) — Luigi da Porto († 1529. La Giuletta, Ven. 1535. 1539. 8. und bey ſ. Rime, Vic. 1731. 4. eine einzele Erzählung.) Nic. Machiavel († 1530. Nov. piacevoliſſima . . . di Belf gor Arcidiavolo . . . Flor. 1549. 8. Iſt aber nicht die erſte Ausgabe. Uebrigens findet ſie ſich auch in den bey dem Art. Satire angezeigten Ausgaben ſ. ſämmtl. Werke) — Piet. Aretino (Seine berüchtigten Ragionamenti mögen immer eine Stelle hier einnehmen. Sie erſchienen zuerſt, unter dem Titel: Opera nuova di Pietro Aretino, laqual ſcopre le aſtutie delle Cortigiane. Dial. tra Nanna e Antonia, Nap. 1535. 8. Tor. 1436. und darauf, mit der Aufſchrift, Ragionamenti, 1574. 8. 2 B. 1584. 1588. 1668. 8. 1589. 8. Mit dem Titel, Cappricioſi Ragionamenti, ſ. l. 1589. 8. verm. und in drey Theilen; ferner Amſt. 1660. 8. und der dritte Theil oder über das Hofleben, einzeln, Ven. 1538. 8. Lond. 1580. 12. Auch gehört die Puttana errante, o vero

Dial. di Magdalena e Giulia von ebend. ſ. a. et l. dazu. Und wenn nicht von eben dieſem Verfaſſer, doch gänzlich in ſeiner Manier, iſt das Raggionamento di Zoppino, fatto frate, e Ladovico Putaniere, dove contienſi la vita e genealogia de tutte le corrigiane di Roma, ſ. l. 1539. 8., ſo wie das, beynahe noch eckelhaftere Gedicht von Maſ. Veniero, La puttana errante, Ven 1531. und unter dem Titel, Poeſie da fuoco .. Luc. 1651. 12. Imgleichen Comento di Ser Agreſto da Ficaruolo ſopra la prima Ficata del Padre Ficeo con la diceria dei Naſi, ſ. l. 1584. 8. — Il Putaniſmo moderno, ſ. a. et l. 12. — La Retorica delle Putane. Cambr. 1642. 8. u. d. m. Daß übrigens unſer Caspar Barth die Ragionamenti, unter dem Titel, Pornoboſcodidaſcalus ... Frcft. 1624 8. Cign. 1660. 8. ins Lateiniſche überſetzt hat, iſt bekannt; und litterariſche Nachrichten finden ſich, in De Bure, Belles Lettr. B. 2. S. 205. In Freytags Nachr. von ſeltenen Büchern S. 227. In Mazzuchelli, voc. Aretino, u. a. m.) — Giov Brevio (In ſ. Rime e Proſe, Rom 1545. 8. ſind ſechs Novellen befindlich.) — Marco Cadesmoſto da Lodi (Bey ſ. Sonnetti, Rom. 1544. 8. finden ſich ſieben Novellen.) — Agn. Firenzuola (Bey ſ Ragionamenti, Flor. 1548. 1552. 8. finden ſich ſechs Novellen, und zwey ſind deren einzeln gedruckt) — Ant. Maricomda (Tre Giornate delle Favole d'Aganippé .. Nap. 1550. 4. Dreyßig, aus der Mythologie gezogene Erzählungen.) — Giov. Franc. Straparola (Le Tredici piacevoli notte ... Ven. 1551. 8. 1578. 8. 1580. 8. Die darin enthaltenen Erzählungen belaufen ſich auf einige ſiebenzig. In das Franz. ſind von Jean Louveau und P. de la Rivey, Lyon 1560. 8. und der 2te Th. Par. 1576. 8. Rouen 1611. 12. Amſt. 1725. 12. 3 Th. Par. 1726. 12. 2 Th. (B. A.) überſetzt worden. — Ortenſio Landi (In ſ. Vari Componimenti, Ven. 1552. 8. 1555. 8. finden ſich 14 Novellen.) — Matteo Bandello (Novelle ... Lucca 1554. 4. 3 B. und der vierte, Lione 1573. 8. Londr. 1740 4. 4 Th. Caſtrirt von Ascanio Centorio degli Hortenſi, Meyl. 1560. 8. 3 B Ven 1566. 4. 3 B. In das Franzöſiſche überſ. von P. Boaiſtuau, und Franc. de Belleforeſt, unter der Aufſchrift, Hiſtoire tragiques ... Par. 1564. 8. 7 B. Rouen 1603. 16. 8 B. Ein Auszug daraus, von Feutry, Par. 1753. 12. 4 Th.) — Beru. Ochino († 1564. Seine Apologie ... (Gen.) 1554. 8. Lateiniſch von Caſtellio, ſ. l. et a. 8. Franzöſiſch, Gen. 1554. 8 Deutſch, das erſte Hundert von Chrſtph. Wirſung, ſ l. 1557. 4. Alle fünf Bücher, ſ l. 1559 4. und zum Theil bey H. Bebels facetiis, Frft. 1589. 1606. 8 verdienen hier auch eine Stelle.) — Girol. Parabasco (Diporti ... Vin. 1558. 8. (2te Aufl.) Ebend. 1564. 12.) — Fr. Mar. Molza (1544. Novelle (4.) Lucca 1561. 8.) — Giov. B. Giraldi Cintio († 1573. Gli Hecatommiti ... Nel monte reale 1565. 8. 2 B. Flor. 1565. 8. 5 B. (Die vollſtändigſte Ausg.) Ven. 1574. 1580. 1593. 4. 1608. 1684. 4 Franzöſiſch, von Gabr. Chappuis Tourangeau, Par. 1584. 1683. 8. 2 B. Spaniſch von Gaitan de Vozmediano, Toledo 1590. 4.) — Levanzio da Guidicciolo (Bey ſ. Antidoto della Geloſia ... Breſc. 1565. 8 finden ſich einige Novellen.) — Nic. Granucci (Novelle ... Lucca 1566. 8. und auch unter dem Titel: Piacevole notte e lieto giorno, Ven. 1574. 8. Eilf an der Zahl.) — Seb. Erizzo († 1585. Il ſei Giornate ... mandate in luce da Lud. Dolce, Ven. 1567. 8.

Der

Der darin enthaltenen Erzählungen, welche der Verfaſſer Morali Avvenimenti nennt, ſind ſechs und dreyßig.) — Graſſo Legnauolo (Bey der Ausgabe der vorher angeführten Cento antiche novelle vom J. 1571 findet ſich eine Erzählung von ihm, welche, unter der Aufſchrift, Novella antica . . . da Dam. Mar. Manni, Fir. 1744. 4. einzeln herausgegeben worden iſt.) — Ant. Franc. Grazzini († 1583 Unter der Aufſchrift Seconda Cena . . . Stambul (Flor.) dell'Egira 122 (1750) 8. erſchien ein Theil ſ. Erzählungen, und unter der Aufſchrift, La prima e la ſeconda Cena, Lond. 1756. 8. zwey Theile derſelben; aber dem Quadrio zu Folge, Stor. e Rag. d'ogni Poeſia, B. VI. S. 356. hat er eigentlich drey Cene geſchrieben. Jene ſind Deutſch, Leipz. 1788. 8. 2 Th. erſchienen.) — Ascanio Pipino de' Mori da Ceno (Prima Parte delle novelle, Mant. 1585. 4. Vierzehn an der Zahl; ein zweyter Theil iſt, ſo viel ich weiß, nicht erſchienen.) — Scipione Bargagli (Bey ſ. Trattenimenti, Ven. 1587 8. finden ſich ſechs Novellen.) — Tom. Coſto (Il Fuggigilozzio . . . diviſo in otte Giornate, dove ſi ragiona delle malizie d'femine e traſcuraggine de' mariti, Ven. 1605. 1620. 8) — Cel. Malespini (Ducento Novelle, Ven. 1609. 4. 2 Th) — Franc. Loredano (La Dianea, novelle amoroſe . . . Tor. 1617. 12. Ven. 1654. 24.) — Franc. Carmeni (War Herausgeber der Cento Novelle de' Signori Academici incogniti, Ven. 1642. 1651. 8.) — Annib. Campeggi (Novelle due . . . Ven. 1610. 4.) — Majoline Biſaccioni (La Nave, ovvero Novelle amoroſe e politiche, . . . Ven. 1643. 12. 2 B. Il Porto Novelle . . . ebend. 1664. 12.) — Giov. B. Baſile (Il Pentamerone, ovvero lo cunto de li cunti, Trattenimento de li peccrille di Gran. Aleſia Abbattutis, R. 1672. 1679. 12. Nap. 1728. 12. Im Neapolitaniſchen Dialect.) — Ungen. (Cento Avvenimenti ridiculoſi, Bol. 1678. 12.) — Franc Angelati (Decamerone, Bol. 1751. 8. 2 B. Deutſch, Wittenb. 1783. 8. — Auch haben Alb. Capacelli, Bandiera, Giov Fr. Albaneſi, der P. F. Soave, u. a. m. in den neuern Zeiten, ſo genannte moraliſche, obgleich ziemlich ſchlechte, Erzählungen geſchrieben, wovon zu Wittenb. 1782. 8. und Leipz. 1787. 8. Deutſche Ueberſetzungen erſchienen ſind. — Sammlungen. Außer den, gleich angeführten Cento Novelle antiche, welche ſichtlich von mehrern Verfaſſern ſich herſchreiben, gab Franc. Sanſovino, Cento Novelle . . . Ven. 1562 (2te Ausg) 1566. 8. 1571. und 1579 4. (mit den Cento nov. ant. zuſammen) 1603. 8. 1610. 4. heraus, welche größtentheils, aus den angeführten Werken des Brevio, Firenzuola, Molza, Ser Giovanni, Maſ. Salernitano, Paraboſco, Strapparola, u. a. m. und, in den letzten Ausgaben, ſo gar aus dem Boccaz, aber mit eigenmächtigen Veränderungen darin, gezogen ſind, wobey ſich aber doch einige von dem Herausgeber befinden. — Novelliero Italiano . . . Ven. 1754. 8. 4 B. (Dieſe Sammlung enthält Stücke aus den Cento Nov. antiche, aus dem Boccaz, Franc. Sacchetti, Ser Giovanni, Maſuccio Salernitano, Sabadino degli Arienti, Agn. Firenzuola, Luigi da Porto, Fr M. Molza, G. Brevio, Gir. Paraboſco, M. Cademoſto, Giamb. Giraldi, Ant. Mar. Grazzini, Ant. Mariconda, Ortenſ. Landi, Fr. Strapparola, Mat. Bandello, Franc. Sanſevino, Levanzio da Guidicciolo, Seb. Frizzo, Nic. Granucci, Asc. Mori da Ceno, Cel. Malespini, Scip. Bargagli, Ann. Campeggi und von einem Ungenannten, überhaupt

177 Erzähl.) — Paſſa tempo civile, Bol. 1754. 8. 3 B. (Auch dieſes iſt, ſo viel ich weiß, nur eine Sammlung; da ich ſie aber nicht geſehen, kann ich keine Rechenſchaft davon geben.) — Novelle otto rariſſime, ſtampate a ſpeſe deli Sign. Giac. Conte di Clambraſſil, J. Stanley e W. Browne, Lond. 1790 4. (Der Seltenheit wegen merkwürdig, da nur 25 Exemplare davon abgedruckt worden.) —

Erzählungen in Proſa, von ſpaniſchen Schriftſtellern: Juan Timoneda (Dem Nic. Antonio zu Folge iſt dieſer der erſte, welcher Patrañas, (Mährchen oder Erzählungen) geſchrieben hat, wovon mir folgende bekannt ſind: El Cavallero Cancionero, Val. 1570. 8. El Sobremeſa y Alivio de la muerte, buen aviſo, porta Quentos . . . Val. 1570. 8. Alivio de Caminentes . . . Alc. 1576. 12. El Patranuelo, o primera Parte de las Patrañas, Bilb. 1580. 8. Alc. 1676. 8. Ein zweyter Theil dieſer Sammlung iſt, ſo viel ich weiß, nicht erſchienen.) — Torquemado (Nur die, von Gabr. Chapuys verfertigte franzöſiſche Ueberſetzung ſ. Novellen, unter dem Titel: Exameron . . . Lyon 1582. 8. iſt mir bekannt.) — Ungen. (Gaspar Mercader, el Prado del Valencia, Val. 1601. 8.) — Ant. de Eſclava (Noches de Invierno, Barc. 1609. 8. Deutſch, mit Zuſ. von Matth Drummer von Papenbach, Nürnb. 1699. 12. mit K.) — Miguel de Cervantes (Novelas Egemplares, Mad. 1613. 4. Ebend. 1655. 8. 1664. 8. Haag 1739. 8. 2 B. Franz. von Frc. de Roſſet und Audigier, Par. 1665. 12. Von Ch. Cottolendi, P. 1678. 12. 2 B. Von P. Heſſein, Amſt. 1700. 12. 2 B. P. 1723. 12. 2 B. Von Le Febvre de Villebrune, Par. 1778. 12. 2 B. Italieniſch, von Dan. Fontana, Meyl. 1629. 8. Deutſch, Frankf. und Leipz. 1753. 8. 2 Th. Neu überſ. 1779. 8. 2 B. Das Leben des Verf. von D. Greg. Mayans i Siscar findet ſich vor den neuern Ausgaben ſ. D. Quixote, und Noticias para la vida de Mig. de Cervantes, in den Ant. Pellicer Enſaye de una Bibl. de Traductores Eſp. Mad. 1778. 4. S. 143.) — Lope de Vega (dem Verfaſſer der erſten jener Lebensbeſchreibungen zu Folge, S. 135. vor der Amſterdammer Ausg. v. J. 1755. ſoll Lope Novellen geſchrieben haben, welche ich aber nicht näher anzuzeigen weiß. Auch werden, ebend. S. 136 noch einige andre Verfaſſer von Novellen, wie der Licentiat Vidriera u. a. m. genannt.) — Seb. Mey (Fabulario de Cuentos antiguos y nuevos, Val. 1613. 8.) — Juan Cortes de Toloſa (Lazarillo de Monzanares y cinquo Novelas, Mad. 1620. 8. Auch befinden ſich deren bey ſeinen Diſcurſos morales, Zarag. 1617. 8. — Vinc. Eſpinel (Vida del Escudero Marcos de Obregon . . . Barcel. 1618. 4. Mad. 1657. 8. Frzſch. von Audigier, unter dem Titel: Les Relations ou Contes et Nouv. . . Par. 1618. 8. Sie ſind, im Grunde, komiſch, aber durch überhäufte Moral, langweilig.) — Diego Agreda o Vargas (Novelas, Val. 1620. 8 Mad. 1724. 8.) — Don Antonio Liñan y Verdugo (Aviſos de los Peligros que a y en la vida de Corte . . . Mad. 1621. 4.) — Franc. de Lugo y Avila (Novelas, Mad. 1622. 4.) — Diego de Vera y Ordonez de Villaquiran (Heroydas, belicas y amoroſas, Barc. 1622. 4.) — Gonzalo de Ceſpedes y Meneſes (Hiſtorias peregrinas y exemplares, Zarag. 1623. 4. Varia Fortuna del Soldato Pindaro, Liſb. 1626. 4. Mad 1661. 8.) — Joſ. Camerino (Novellas amoroſas, Mad. 1624. 4. Frzſch. von Vannet: mit dem Titel: Divertiſſemens de Caſſandre et de Diane . . . Par. 1683. 12. 3 Th.) — D. Juan Isquierdo

quierdo de Piña (Novelas morales, Mad. 1624. 4.) — Manuel Faria y Souſa (Noches claras, Mad. 1624. 8.) — Juan Perez de Montalvan (Novelas, Mad. 1624. 1626. 4. Sev. 1641. 8. Und unter dem Titel, Suceſſos y prodigios de Amor, Sev. 1633. 1648. 4. Barc. 1640. 8. Es ſind deren acht, welche Rampal 1644. und Vannel, Par. 1684. 12. 2 B. in das Franzöſiſche überſetzt haben.) — D. Alonſo Caſtillo de Solorçano (Sala de Recreacion, Zar. 1629. 4. La Quinta de Laura, Zar. 1649. 8. Ob ſeine Noches de placer auch Novellen enthalten, weiß ich nicht; aber in einem ſeiner gröſſern Werke dieſer Art, dem Roman La Garduna de Sevilla . . . Barc. 1634. 8. Mad. 1661. 8. welcher von Douville, Par. 1661. 8. unter dem Titel: La Fouine de Seville, und von einem Ungen. mit der Aufſchrift: Aventures de Donna Ruffine, Par. 1726. und 1731. 12. 2 B. in das Franzöſiſche, ſo wie, Wien 1791. 8. 2 B. in das Deutſche überſetzt worden — in dieſem befinden ſich allerhand beſondre Novellen eingewebt.) — Donna Mariana Caravajal y Saavedra (Navidades de Madrid y noches entretenidas en ocho novelas, Mad. 1633 und 1663. 4.) — Mathias de Aguirre del Pozo (Navidado de Zaragoça repartido en quatro noches, Zarag. 1634. 4.) — Donna Maria de Zayas y Sotomaior (Novelas amoroſas y exemplares, Zarag. 1636-1647. 8. 2 B. 1658. 4. Mad. 1659. 4. Barcel. 1705. 4. Franz. Par. 1656. 8. 1680 12. 1711. 12. 2 B. Gehören zu den beßten ſpaniſchen Erzählungen.) — Alonſo de Alcala y Herrera (Varios effectos de Amor en cinco novelas exemplares . . Liſb. 1641. Uebrigens findet ſich in dieſen Novellen ein, auch unter uns, in neuern Zeiten, geübtes Kunſtſtück. So wie Burmann Lieder ohne den Buchſtaben R geſchrieben hat: ſo finden ſich hier Novellen, in welchen einzele Vocalen nicht gebraucht worden ſind.) — D. Andreas de Caſtillo (La Moxiganga del Guſto, en ſeis novelas . . Zarag. 1641. 4. 1734. 8.) — D. Bautiſta Remiro (Peligras de Madrid, Nov. . . Zarag. 1641. 4.) — Gabr. Tellez († 1650. Los Bigarrales de Toledo, Mad. 4.) — Franc. de Santos (Dia y Noche de Madrid . . Mad. 1663. 8. Las Taraſcas de Madrid, Ebend. 8. Los Gigantones de Madrid, Ebend. 8.) — Iſod. Robles (Varios prodigios de Amor, en onze Nov. exempl. Mad. 1666 und 1709. 4.) — Andr. Fernandez de Ogaſtegui (Novela de Leonora y Roſaura 1669. 8.) — Mig. Morceno (Dos Novelas, la Deſdicha en la Conſtancia. y el curioſo Amante . .) — Sammlungen: Novelas amoroſas de las mejores Ingenios de Eſpaña, Zar. 1648. 8. Auch giebt es dergleichen Sammlungen in franzöſiſcher Sprache, als Nouvelles Eſpagn. tirées des meilleurs Auteurs Eſp. p. le Sr. Lancelot, P. 1628. 8. L'amant oiſif, Par. 1673. 12. 3 B. Deutſch, Wien 1712. 8. 3 Th. — Nouv. Eſpagnoles trad. de differens auteurs, p. d. Uſſieux, Par. 1773. 12. 2 B. — —

Erzählungen in Proſa von franzöſiſchen Schriftſtellern. Bey der groſſen Menge, und bey der Mannichfaltigkeit des Inhaltes von franzöſiſchen Schriften dieſer Art, wird es nothwendig ſeyn, ſie, wenigſtens in einige Claſſen abzutheilen. 1) Die älteſten derſelben ſind zum Theil ſatiriſchen, zum Theil tragiſchen Inhaltes, oder enthalten Liebesebentheuer, als: Les cent nouvelles Nouvelles contenant cent Hiſtoires nouveaux, qui ſont moult plaiſans à raconter en toutes bonnes compagnies par maniere de jojeuſete, P. ſ. a. 4. Ebend. (1494.) f. Cöln 1701. 8. 2 B. mit K. Par. 1786. 12. 4 B. mit K. Auch

ſind

ſind dem Le Grand zu Folge (Fabl. ou Contes du XII et du XIII Siecle, B. 2. S. 105) die Cent Nouvelles contenant cent hiſtoires, der Recueil des plaiſantes nouvelles und die Faſcetieux devis des Cent nouvelles Nouvelles, nichts anders, als eben dieſes Werk, welches am Hofe des Herzoges Philip von Burgund ums J. 1456. abgefaßt wurde. — Le Parangon des Nouvelles honnêtes et delectables à toux ceux, qui deſirent ouir choſes recreatives, Lyon 1532. 16. — Franc. Rabelais († 1553. Obgleich ſein wunderbares Werk eigentlich nicht hieher gehört: ſo mag es denn doch, und um deſto ehe, hier ſtehen, da es, ſo wenig Verſe es auch enthält, öfterer ſo gar unter die poetiſchen Erzählungen geſetzt worden iſt. Das erſte Buch deſſelben, unter dem Titel, Gargantua, erſchien, Lyon 1535. 16. Im J. 1542 erſchienen, ebend drey verſchiedene Auflagen von den beyden erſten, wovon die eine die Aufſchrift, La vie tres horrifique du grand Gargantua, 24 mit K. und die beſſere, von Et. Dolet, die Aufſchrift: Pantagruel, Roy des Dipſodes.. 16. mit Kupf führt. Das dritte Buch wurde, Par. 1545, Toul 1546. 12. und alle drey, Lyon 1547. 16. und darauf mit den eilf erſten Kapiteln des vierten, in eben dieſem Jahre zu Valenciennes gedruckt. Vollſtändig kam das vierte, erſt, Par. 1552, und der Anfang des fünften, mit der Aufſchrift, L'Isle Sonante 1562. 8. und im J. 1564. 16. vollſtändig heraus. Die erſte, vollſtändige Ausgabe, unter dem Titel Oeuvres .. iſt Lyon 1584. 16. 2 B. gemacht; und unter den folgenden, ſind, unter eben dieſem Titel, die beſſern von J. Duchat und B. de la Monnoye, Amſt. 1711. 8. 6 B. 1725. 8. 6 B. Ebend. mit den Anmerkungen des engliſchen Ueberſetzers, 1741. 4. 3 B. mit Kupf. von Picart, ſo wie, moderniſirt von Marſy, Amſt. 1752. 12. 2 B. und ein Auszug daraus, von Perau Par. 1752. 12. 3 B. herausgegeben worden. Ueberſetzt in das Engliſche haben ihn Th. Urchard, P. Motteux, u. a. m. Lond. 1708. 8. 2 B. und dieſe Ueberſetzung iſt, mit den Anmerk. des du Chat und Monnoye, ebend. 1737. 8. 5 B. 1784. 8. 4 B. wieder erſchienen. In das Deutſche, aber nur das erſte Buch (und nicht, wie in der Anweiſung der vornehmſten Bücher in allen Theilen der Dichtkunſt, S. 161 geſagt wird, in (gereimten) Hexametern, ſondern nur mit dem Anfang eines, dem Anſchein nach, komiſchen Heldengedichtes von dem Ueberſetzer, und einer Zueignungsſchrift an die deutſche Nation, in dergleichen Hexametern und Pentametern) von Fiſchart, mit dem Titel: „Affenteurliche und ungeheurliche Geſchichtſchrift vom Leben, rhaten und Thaten der for langen Weilen vollen wol beſchreiten Helden und Herrn Grandguſier, Gargantoa und Pantagruel, Königen in Utopien und Ninenreich ... durch Huldrich Elloposcleron Retznem" (1575.) 8. und dieſe Ausgabe iſt öfterer, obgleich mit einigen Veränderungen des Titels, gedruckt worden. Ob, indeſſen, von dieſer Ueberſetzung nicht frühere Ausgaben, oder nicht gar noch andre frühere Ueberſetzungen davon vorhanden ſind, iſt bis jetzt noch nicht ausgemacht? (S. Deutſches Muſeum, December 1778. S. 543.) Fiſchart ſelbſt gedenkt, in ſ. Vorrede, ſolcher Arbeiten. Eine deutſche Umarbeitung der drey erſten Bücher des Werkes gab D. Eckſtein, unter der Aufſchrift, Gargantua und Pantagruel, Hamb. 1786 = 1787. 8. 3 Th. heraus. S. übrigens den Art. Satire) — Marguerite de Valois, Königinn von Navarra, († 1549. L'Heptameron, ou Hiſtoire des Amans fortunés ... Par. 1559. 4. 1560. 4. 1561. 1567. 4. 1574. 1615. 8. Amſt. 1698. 12. 2 B. Mit moderniſirtem

ſirtem Style und mit Kupfern, Amſt. 1698. 8. 2 B. 1700. 1708. 8. 2 B. 1723. 12. 2 B. Bern 1780 = 1781. 8. 3 B. mit K. Der Herausgeber der erſten von den angeführten Ausgaben, war Cl. Gruget; aber aus der Zueignungsſchrift deſſelben an die Tochter der Verfaſſerinn, Johanna d'Albert, erhellt, daß es eine noch frühere Ausgabe giebt, welche nach einer andern Ordnung abgedruckt ſcheint. Bayle hat dieſer Prinzeſſinn einen Artikel, den erſten unter dem Titel, Navarre, gewidmet; und auch Gonjet, in ſ. Bibl. franc. B. X. S. 404. erzählt das Leben derſelben.) — Noel du Fail unter dem Nahmen von Leon Ladulſi (1) Les Baliverneries d'Eutrapel.. Par. ſ. a. 16. Lyon 1549. 16. 2) Diſcours d'aucuns propos ruſtiques, Lyon 1546. 16. und auch mit dem Titel: Fineſſes, ruſes ou tromperies de Ragot Prince des Gueux, Lyon 1576. 16. 3) Contes d'Eutrapel... Rennes 1586. 8. Ebend. 1587. 1597. 16. Par. 1732. 12. 3 Th.) — De la Motte Roullant (Les facetieux devis de cent et ſix Nouvelles tres recreatives, pour reveiller les bons et joyeux eſprits, Par. 1550 8. Lyon 1570. 1574 8.) — Bonaventure Desperiers († 1554. Nouvelles recreations ou contes nouveaux, Lyon 1558. 1561. 4. Par. 1564. 1572. 16. Col. (Amſterd.) 1711. 12. 2 B. Nachr. von dem Verf. giebt Goujet in der Bibl. franc. B. XII. S. 88 u. ſ. Es iſt indeſſen bekannt, daß dieſe Erzählungen auch dem Jacq. Pelletier de Mars und dem Nic. Deniſot zugeſchrieben werden) — Pierre Boaiſtuau und Franc. Belleforeſt (Hiſtoires prodigieuſes extraites de pluſieurs auteurs, Par. 1561. 8. Vierzig an der Zahl; vermehrt mit 14 von Cl. Teſſeran, Lyon 8. Six Hiſt. prodig. Par. 1575. 8. Ein dritter B. erſchien Bord. 1578. 16 welcher deren vier enthält; der vierte, Par. 1582. 8. Der fünfte, aus dem Lateiniſchen des Biſchofes Arnaud Sorbin, Par. 1586. 16. Der ſechſte, ebend. 1590. 16. Ein Choix d'Hiſtoires tiré de Bandel, de Belleforeſt, Commingeois de Boaiſtuau, erſchien, Par. 1779. 12. 2 B.) Jacq. Iver (Le Printems d'Hiver contenant pluſieurs hiſtoires diſcourues en une noble compagnie . . . Par. 1572. 16. Rouen 1618 12) — Ben. Poiſſenot (L'Eté en trois Journées . . . Par. 1583. 16. Hiſtoires tragiques, Par. 1586 12) — Gabr. Chappuis (Les faceties Journées, contenant cent certaines et agréables Nouvelles.. Par. 1584. 8.) — Cholieres (1) Les neuf matinées, Par. 1585. 8. 1586. 12. 1610. 12. 2) Les apres Diners, Par. 1587. 12. Zuſammen unter dem Titel Contes et Diſc. bigarrés, Par. 1610. 8. 2 B. Sie ſind ſehr frey geſchrieben.) — St. Tabourot (Da die Bigarrures du Sgr. des Accords et les Contes du Sr. Gaulard, Par. 1582. 1595. 12. und mit ſ. Touches (ſ. den Art. Sinngedicht) zuſammen, ebend. 1662. 12. 3 Th. gewöhnlich zu den Erzählungen gerechnet werden: ſo mögen ſie auch hier eine Stelle einnehmen. Das Werk, welches aus vier verſchiedenen Büchern beſteht, und, ſo viel ich weiß, erſt Par. 1614. 8. vollſtändig erſchien, handelt aber nur von den Rebus de Piccardie, von Equivoken, Antiſtrophen, Alluſionen, Akroſtichen, Echo, leoniniſchen Verſen, Grabſchriften, u. a. m. ſo wie von falſchen Zauberern und ihren Betrügereyen, u. ſ. w. und eigentlich gehören nur die Contes du Sr. Gaulard hieher. Bayle hat dem Verf. unter der Aufſchrift, Accords, einen Artikel gewidmet; und von dem Leben deſſelben giebt Goujet, Bibl. franc. B. XIII. S. 364. einige Nachrichten.) — Ungen. (Les joyeuſes Avantures et nouvelles recréations, Par. 1602. 16.) — Guil. Bouchet (Les Serées (Soirées) Par. 1607.

1607. 12. 3 Th. Lyon 1618. 8. 3 Th. Rouen 1635. 12. 3 Th.) — Mante (Les mille imaginations de Cypille, enſuite des Avantures amoureuſes de Pollidore, P. 1609 12.) — Des Lauriers (1) Prologues tant ſerieux que facetieux avec pluſieurs galimatias, P. 1610. 12. 2) Les nouvelles et plaiſantes imaginations de Bruſcambille, enſuite de ſes fantaiſies, Bergerac 1615. 12.) — Maulinet (Facetieux devis et plaiſans contes, Par. 1612. 12.) — Franc. de Roſſet (Hiſtoires des Amans volages de ces tems, Par. 1619. 8.) — Favoral (Les plaiſantes Journées ... ou ſont pluſieurs rencontres ſubtiles pour rire... Par. 1644. 12.) — Ouville (Contes... Par. ſ. a. 8. 4 B. 1669. 12. 2 B. Haag 1703. 12. 2 B. Einige gute unter vielen ſchlechten) — Beroalde de Verville († 1710. S. Moyen de parvenir, Oeuvre contenant la raiſon de tout ce qui a êté, eſt, et ſera, ſ. l. et a 12. ſ. l. 100070032. 12. 2 B. beſteht nicht, wie es in der Anweiſung zur Kenntniß der vornehmſten Bücher in allen Theilen der Dichtkunſt S. 163. angeführt wird, aus poetiſchen, ſondern aus proſaiſchen, ſehr freyen Erzählungen. Auch iſt es noch, unter dem Titel: Coupecul de la Melancolie (Amſt.) 1698. 12. gedruckt.) — Ungen. Les trois Juſteaucorps bleus, Contes, avec les trois anneaux, Dubl. 1721. 8. — Vermiſchte Sammlungen von Erzählungen dieſer Art: Recueil des plaiſantes et facetieuſes Nouvelles, extraites de pluſieurs auteurs, Par. 1558. 16. — Le Chaſſe Ennuy 8. 2 B. — Nouveaux Contes à rire, et avantures plaiſantes, ou recreations franc. Cologne 1722. 12. 2 B. mit K. P. 1741. 12. 2 B. 1762. 8. 3 B. Rouen 1737. 12. 3 B. — Contes, Avantures et Faits ſinguliers, rec. de l'Abbé Prevot. — Amuſemens du beau ſexe, ou Nouvelles Avantures galantes, tragiques et comiques, Haye 1740-1742. 12. 6 B. — Rec. de Contes, tiré de la Fontaine, de Boccace, de la Reine de Navarre, des cent nouvelles Nouvelles, Haye 1733. 12. 8 B. Par.. 1744. 12. 8 Bde. Haye 1773. 12. 6 Bde. — Le paſſe temps ou Recueil de contes moraux et recreatif, p. Brunet, Par. 1769. 12. 2 B. — Recueil ds Contes, Lond. 1780. 8. 8 Th. — Recueil de nouveaux Contes amuſans, Par. 1781. 12. 2 B. — Bibliotheque choiſie de Contes, de Faceties, de bons mots, Par. 1786. 12. 7 Bde. (Hat noch fortgeſetzt werden ſollen.) — Auch finden ſich Erzählungen dieſer Art noch in den Hiſtoires plaiſantes et ingenieuſes — in den Hiſtoires facetieuſes et morales — in der Bibliotheque amuſante et inſtructive u. v. a. m. — — II) Eine zweyte Art hieher gehöriger Erzählungen, ſind die ſo genannten, eigentlichen Nouvelles, welche gegen die Mitte des ſiebzehnten Jahrhundertes Mode wurden. Sie zeichnen, von den angeführten, kürzern und fröhlichern oder auch traurigen, ſich durch größere Umſtändlichkeit, durch mehrere Entwickelung des Inhaltes, durch mehr Ernſt, oder Feyerlichkeit im Tone aus; es ſind wirkliche kleine Romane; und, wahrſcheinlicher Weiſe ſind die vorher angeführten ſpaniſchen Erzählungen, im Ganzen, ihr Muſter geweſen. Geſchrieben haben deren, unter mehrern: Jean Renaud de Segrals († 1701. Les Nouvelles francoiſes, ou les divertiſſemens de la Princeſſe Aurelie, Par. 1656. 8. 2 B. 1722. 12. 2 B. — aber eigentlich war er nur Concipient derſelben. Sie ſchreiben ſich eigentlich von Perſonen am Hofe der Frau von Montpenſier her.) — P. Scarron (Nouvelles tragi-comiques, Par. 1656. 8. 1679. 12. 2 B. Deutſch, Frft. 1742. 8. Hamb. 1779.

1779. 8.) — Bois Robert (Nouvelles heroïques et amoureuſes, Par. 1651. 8.) — Ungenannte: Nouvelles diverſes, Par. 1663. 12. — Nouvelles Nouvelles, P. 1663. 12. 3 B. — Amour echappé en 50 Hiſtoires . . . Par. 1669. 12. 3. B. — — Nouvelles comiques et tragiques, Par. 1669. 12. 2. B. 1688. 8. 3 B. — Nouvelles amoureuſes et galantes, Par. 1678. 12. — Nouvelles hiſtoriques, Leyde 1692. 12. 2 B. — Magdalena Angelika Poiſſon Gomez († 1770. Cent nouvelles Nouvelles, Par. 1733. u. f. 12. 20 Th. Deutſch, Berl. 1736. 8. 10 Bde.) — Uebrigens ſind der Erzählungen dieſer Art noch weit mehrere vorhanden; und Nachrichten davon liefert der 2te B. der Bibl. des Romans des Lenglet du Fresnoy, S. 137. Amſt 1734. 12. Auch dürften von den, in der Folge vorkommenden neuern Erzählungen (Nouvelles) noch manche in dieſe Claſſe gehören. — — III) Die dritte Gattung der franzöſiſchen Schriften dieſer Art ſind die ſo genannten Feyenmährchen, zu welchen, meines Bedünkens, auch die wunderbaren, und orientaliſchen Erzählungen zu rechnen ſind. Den Urſprung des Begriffes von den Feyen auseinander zu ſetzen, geſtattet der Raum nicht allein, ſo viel iſt gewiß, daß Weſen dieſer Art, und unter dieſer Benennung (welche denn doch wohl aus dem lateiniſchen Fatum gebildet iſt. S. Menage Dict. v. Fée, und Du Cange, voc. Fadus) ſchon ſehr frühzeitig in den Abendländern vorkommen. Schon Arnobius adv. Gentes ſpricht von Menſchen, qui Fatuas . . reverentur. Auch haben die Dichter ſchon frühe Gebrauch von ihnen gemacht. Der Troubadour Wilhelm von Poitou († 1122) entſchuldigt ſeine Unbeſtändigkeit damit, daß die Feyen l'ont ainſi conſtitué. (S. Hiſt. litter. des Troubadours, B. 1. S. 13.) Und nicht allein in den mehrſten Ritterromanen ſpielen ſie eine, zum Theil, wichtige Rolle, ſondern auch ganz eigene Geſchichten ſind von ihnen vorhanden, unter welchen, meines Wiſſens, die Hiſtoire de Meluſine (Meluſine) fille du Roi d'Albanie et de Mad. Preſſine, ecrite en latin p. Jean d'Arras 1387 . . . Par. 1500. f. 1584. 4. Troyes 1693. 4. welche nachher noch von mehrern, unter andern von Nodot, Par 1698. 12. 2 B. umgearbeitet worden, die älteſte iſt. Noch wichtiger iſt ihr Antheil an den bekannten romantiſchen Poeſien der Italiener. Indeſſen waren die Begriffe von ihnen, gleichſam nicht im Umlaufe; ſie waren von Dichtern nicht auf das alltägliche Leben und gewöhnliche Begebenheiten angewandt worden. Der erſte, welcher dieſes unternahm, war ein Italiener, Giovb. Baſile, der Verfaſſer des vorher angeführten Pentamerone. Ihm folgte der bekannte Kupferſtecher, Boetius von Bolswert, deſſen Colombella und Volontairette gleichſam den Ton dieſer Art der Erzählung angegeben haben ſoll. Wenigſtens führen die Verfaſſer des Diſcours ſur l'origine des Contes des Fees, S. 16. der Genfer Ausgabe, als ſolchen an, ob ich gleich das gedachte Werk keinesweges feyenartig, ſondern ſehr ſichtlich blos myſtiſch finde. Perrault d'Armancourt, oder vielmehr ſein Vater, der bekannte Charles Perrault, ſcheint der eigentliche Erfinder dieſer Gattung von Mährchen geweſen zu ſeyn, oder vielmehr zuerſt einen ſolchen Gebrauch von ihnen gemacht, und ihr Daſeyn gleichſam erneuert zu haben. Seine Contes de ma mère l'oye erſchienen zuerſt, acht an der Zahl, im J. 1697. und ſind hernach, vermehrt, noch ſehr oft, zuletzt, mit dem Titel: Contes des Fées, Par. 1784. 12. 4 B. mit Kupf. und ſehr prächtig gedruckt worden. Sie belaufen ſich hier auf zwölf Stück. — Maria Cath. Jumel

mel de Berneville, Gräfinn von Aunoy († 1705. Contes des Fées . . . Par. 1698. 12. 8 Th. Amſt. 1708. 12. 8 Th. Ebend. unter dem Titel, Cabinet des Fées 1717. 12. 8 B. Les Fées à la mode, Par. 1698. 12. Mindern Werth, als dieſe, haben die Hiſtoires ſublimes et allegoriques . . . Par. 1699. 12. und die Chevaliers errans von eben dieſer Dame.) — Preſchac (Sans Parangon et la Reine de Fées, Par. 1698. 12. Die Contes moins Contes que les autres, P. 1698. 12. ſollen, dem Cabinet des Fées zu Folge, nichts, als eben dieſes Werk ſeyn. In der Bibl. des Romans B, 2 S. 354. wird aber der Innhalt derſelben anders, als dort S 462 angegeben. Auch werden ihm noch die Nouveaux Contes de Fées, Par. 1718. 8. zugeſchrieben.) — Henriette Jul. de Caſtelnau, Gr. v. Murat († 1716. Nouv. Contes de Fées, Par. 1698. 12. 2 B.) — Charlotte Roſ. de Caumont de la Force († 1724. Fées, Contes des Fées, Par. 1698. 12. 2 B. Amſt. 1726. 12. 2 B. Par. 1782. 12.) — Louiſe de Boſſigny, Gräfinn Auneuil († 1700. La Tirannie des Fées detruite, Par. 1698. 12. Amſt. 1710. 12.) Auch machen die Verfaſſer des Diſc. ſur l'origine des Contes des Fées, dieſe Dame S. 51. zur Urheberinn der, oben angezeigten Chevaliers errans, ob ſie gleich eben dieſes Werk wieder, S. 463. der Gräfinn Aulnoy zuſchreiben.) — Ant. Galland († 1715. Les mille et une nuits, Par. 1704-1717. 12. 12 Th. 1726. 12. 12 Th. Engliſch, Lond. 1706. 12. 6 B. 1789. 12. 4 B. Italieniſch, 12. 6 Bde. Deutſch, Leipz. 1730 u. f. 8. 12 Th. Neu überſetzt von Joh. Heinr. Voß, Bremen 1781-1785. 8. 6 Bde. Von eben dieſem Verfaſſer iſt die Hiſt. de la Sultane de Perſe et des Viſirs, Contes turcs, trad. ſur l'original Turc de Chec-Zadé, Par. 1707. 12. 12 Bde. Engl. Lond. 1763. 12. 12 B.) — Maria Jeanne L'Heritier de Villandon († 1734. La Tour tenebreuſe et les Jours lumineux . . . Par. 1705. 12.) — Petit de la Croix († 1695. Mille et un jour, Contes perſans, P. 1710. 12. 5 B. Amſt. 1711. 12. 5 B. Par. 1718. 12. 5. B. Le Sage beſorgte bekannter maßen, die Ausarbeitung. Engliſch von Philips, Lond. 1738. 12. 1789. 12. 2 B. Deutſch, Leipz. 1777. 8. Neu überſ. ebend. 1788-1789. 8. 3 B. Auch wird eben dieſem Verf. noch, von einigen Litteratoren, die vorher angezeigte Hiſtoire de la Sultane zugeeignet.) — Frcs. Salignac. de la Motte Fenelon († 1715. Fables et Contes des Fées pour l'education du Duc de Bourgogne.) — Th. Simon Gueulette († 1768. Les Soirées Bretonnes, Par. 1712. 12. aus welchen Voltaire den Stoff zu ſeinem Zadig gezogen hat. Les mille et un Quart d'heure, Contes Tartares, Par. 1723. 12. 3 B. 1778. 12. 3 B. Deutſch, Leipz. 1753. 8. 2 B. Neu überſ. ebend. 1790. 8. Les avantures merveilleuſes du Mandarin Fum Hoam, contes chinois, Par. 1733. 12. 2 B. Haag 1725. 12. 2 B. Deutſch, Leipz. 1727. 8. Les Sultanes de Guzarate, ou les Songes des hommes eveillés, contes mogois, Par. 1732. 12. 3 B. Lille 1782. 12. 3 B.) — Ungen. (Florine ou la belle Italienne, Par. 1713. 12.) — Sandiſſon (Avantures d'Abdalla, envoyé à la decouverte de l'Isle de Borico . . . Par. 1713. 12. 2 B. 1723. 12. 2 B.) — Ant. Hamilton († 1720. Les quatre Facardins, Fleur d'Epine und Le Belier, Par. 1730. 12. 3 Th. und nachher in den verſchiedenen Samml. ſ. W. als (Amſt.) 1762. 12. 6 B. und öfterer. Deutſch, unter dem Titel: Drey hübſche kurzweilige Mährlein . . . . durch

Görz

Görz Bider 1777. 8. aber in einer Manier, welche mit dem Geiſt des Originales gar nicht übereinſtimmt.) — Themiſſeul de St. Hyacinthe († 1746. Hiſtoire du Prince Titi.) — Cathar. Caillot, Dame de Lintot (Contes des Fées, P. 1735. 12.) — Mademoiſelle de Lubert (Liouette et Coquerico, Le Prince glacé, la Princeſſe Camion u. a. m. ums J. 1740.) — Ungen. (Le Voyage de Zulma dans le pays des Fées.) — Louiſe Cavalier Leveque († 1745. Le Prince des Aigues - marines und Le Prince inviſible.) — Ch. Ant. Coypel († 1752. Aglae et Nabotine.) — Gabriele Suſanne Barrot Villeneuve († 1755. La Belle et la Bête u. a. m.) — Mdſll. de Luſſan († 1758. Les Veillées de Theſſalie, Par. 1732. 12.) — Mde. le Marchand (Boca, ou la vertu recompenſée.) — Pierre Franc. Godard de Beauchamp († 1761. Funeſtine.) — Ame Claude . . . Gr. von Caylus († 1765. Féeries nouvelles; Contes orientaux, Deutſch, Leipz. 1780. 8. 2 Th. und Cadichon et Jeannette, ſämmtlich im 2ten und 3ten B. ſ. Oeuvres badines, Par. 1787. 12. 4 B. ſo wie im Cabinet des Fées; aber urſprünglich viel früher gedruckt. Auch wird ihm noch der, unter dem Nahmen eines H. Derois erſchienene, Loup galeux, Par. 1744. zugeſchrieben.) — Franc. Aug. Paradis Moncrif († 1770. Les Dons des Fées, L'Isle de la liberté, les Ajeux, Alidor et Therſandre, Les Voyageuſes, Les Ames rivales, Les Avantures de Zeloide et d'Amanſariſdine u. a. m. im Cabinet des Fées.) — Ch. Duclos († 1772. Acajou et Zirphile ums J. 1741. und in dem Cabinet des Fées.) — Henri Pajon († 1776. Hiſtoire du Roi ſplendide; Hiſtoire du Prince Soly, Par. 1740. 12. 2 B. Contes nouveaux et nouvelles Nouvelles, Par. 1753. 8. und Auszüge daraus in dem Cabinet des Fées.) — Cl. Prosper Jolyot de Crebillon († 1777. Von ſeinen mancherley Romanen gehört Tarzai und Neadarne, ſo wie der Sopha hieher. Eine Samml. ſ. Werke erſchien, unter andern, Lond. 1772. 8. 7 Bde.) — J. J. Rouſſeau († 1778. La Reine Fantaſque in dem 13ten B. ſ. Werke der Zweybrücker Ausgabe.) — Mde. le Prince de Beaumont (In ihrem Magazin des Enfans finden ſich verſchiedene Feenmährchen, welche größtentheils in das Cabinet des Fées aufgenommen ſind.) — Mde. Fagnan (Kanor, Contes des Fées, Par. 1750. 12. Minetbleu et Lauvette, 1768. 12.) — Ungen. (Nouveaux Contes arabes au Suppl. aux milles et une nuits . . . Par. 1788. 12.) — Arnaud — Fontanelle — Mde. Riccoboni, u. v. a. m. von welchen der 37te B. des Cabinet des Fées nähere Nachrichten giebt. — Sammlungen von Feenmährchen: Les illuſtres Fées . . . Par. 1698. 12. 1701. 12. 2 B. Haag 1731. 12. — Contes moins contes que les autres, Par. 1698. 12. — Recueil des Contes galans, Par. 1699. 12. — Fées à la mode, Par. 1698. 12. — Nouv. Recueil de Contes de Fées, 1731. 12. — La Bibliotheque des Fées et des Génies, Par. 1765. 12. 2 B. — Nouveaux Contes des Fées, 1776. 12. 3 B. — Le Cabinet des Fées, Par. 1785 u. f. 8. und 12. überhaupt 37 Bände, wovon der letztere, wie gedacht, litterariſche Notitzen, obgleich freylich nicht ſehr genaue, enthält. — Bibl. choiſie de Contes orientaux et fables perſannes, P. 1788. 8. — Auch finden ſich deren noch in verſchiedenen Jahrgängen des Mercure, in der Bibliotheque de Campagne, in der Bibliotheque bleue, P. 1776. 8. 3. B. u. a. m. ſo wie noch franzöſiſche Ueberſetzungen von engliſchen und deutſchen Schriften dieſer Art

vor.

vorhanden ſind. Ueberſetzt in andre Sprachen ſind, außer den bereits angeführten einzeln Werken dieſer Art, noch aus andern, verſchiedene Sammlungen erſchienen, als ins Deutſche: Dſchinniſtan, oder auserleſene Feen und Geiſtermährchen. Winterthur 1786 - 1789. 8. 3 B. von Wieland, wobey ſich aber auch einige neu erfundene von dem Ueberſetzer ſelbſt finden. — Blaue Bibliothek aller Nationen, Gotha 1790. 8. bis jetzt ſechs B. Uebrigens veranlaßte die, im Anfange erſchienene ungeheure Anzahl von Mährchen dieſer Art, den Abt Villiers ſeine Entretiens ſur les Contes des Fées . . Par. 1699. 12. zu ſchreiben, worin er dieſe Dichtart, aber vielleicht zu ſtrenge prüft. Das Beßte, was für ſie ſich ſagen läßt, hat H. Wieland, in ſ. Vorrede zum Dſchinniſtan geſagt. — — IV) Die vierte Claſſe der franzöſiſchen Schriften dieſer Art mögen die, eigentlich, ſo genannten moraliſchen Erzählungen einnehmen. Fr. Marmontel war wohl der erſte, welcher den Titel, ſo wie die Manier derſelben einführte. Seine Contes moraux erſchienen zuerſt in den verſchiedenen Jahrgängen des Mercure, und geſammelt, Par. 1763. und 12. in 3 B. Ueberſetzt ſind ſie in alle Sprachen worden; in das Engliſche, 1764. 8. 3 B. In das Deutſche, unter andern, umgearbeitet von Ant. Wall. (Heyne) Leipz. 1787. 8. 1ter B. — Dixmerie (Contes moraux, Orl. 1749. 12. 2 B. Deutſch, Leipz. 1766. 8. 2 B. — Mdſll. Uncy Contes moraux dans le gout de ceux de Marmontel . . . Par. 1763. 12. 4. B. Deutſch von J. G. Müchler, Stettin 1765. 8. 4 Th.) — Charpentier (Contes moraux, Amſt. 1767. 12. 2 B. Les Loiſirs, ou Rec. d'Hiſtoriettes et contes moraux, P. 1768. 12. 3. B. Nouv. Contes moraux, Par. 1770. 12. 6 B.) — Mercier (Contes moraux, P. 1769. 12. 2 B. Deutſch, Leipz. 1771. 8.) — D. Diderot (Contes moraux, bey der franzöſiſchen Ueberſetzung von S. Geßners letzten Idyllen, Zür. 1773. 4. nachdem ſie ſchon, Deutſch, im 3ten B. von Geßners Schriften, Zür. 1772. 8. S. 101. waren abgedruckt worden.) — Mde. le Prince de Beaumont (Contes moraux, Maſtr. 1774. 12. 2 B. Nouv. Contes moraux, Lyon 1776. 12. 2 B. 1786. 8. 4 B. — Mde. de Laiſſe (Contes moraux, Par. 1775. 12. 2 B.) — Uebrigens iſt aus dieſen, und ähnlichen Werken, eine deutſche Sammlung: Neue moraliſche Erzählungen, Leipz. 1776 - 1779. 8. 10 Th. gezogen worden. — — V) Die noch vorhandenen Erzählungen vermiſchten Innhaltes von neuen Verfaſſern mögen die fünfte Claſſe ausmachen. Mit Recht nimmt die erſte Stelle unter ihnen ein, Frcs. Arouet v. Voltaire († 1778 Le monde comme il va 1746, Memnon 1747, d. Leipz 1748 8. Zadig 1748. d. Gött 1749 8. Micromegas 1752. d. Dresd 1752. 8 Candide 1758. Le Blanc et de Noire und Jeannot et Collin 1764. Ingenu, 1767. l'homme à quarante ecus, 1767. la Princeſſe de Babylone, 1768. d. Leipz 1769. 8. Hiſtoire de Jenni, 1769. Le Taureau blanc, 1773. Aventure de la Memoire, 1774. Voyage de la Raiſon, 1775. Les oreilles du Conte de Cheſterfield, 1776. und ſämmtlich im 56ten - 58ten B. ſ. W. der Beaumarchaiſchen Ausg. laſſen ſich, zum Theil zu den orientaliſchen oder wunderbaren, zum Theil zu den philoſophiſchen Erzählungen rechnen.) — Franc. Th. de Baculard d'Arnaud (Seine Romans, Contes moraux, Anecdotes u. ſ. w. ſind, unter andern, P. 1779. 12. 10 B mit K. geſammelt worden. Einige davon ſind, unter der Aufſchrift: Hiſtoriſche Erzählungen, Leipz 1775 - 1778. 8. 2 B. und die vorzüglich-

ſten von H. Meißner, Leipz. 1783. 8. herausgegeben worden.) — Jean Fres. de Baſtide (Contes, Par. 1764. 12. 4 B. Eben ſo mannigfaltig, als mittelmäßig.) — Louis d'Uſſieux (Le Decameron françois, Par. 1772. 12. 2. B. Nouvelles françoiſes, P. 1774. 12. 3 B. Zuſ. 1784. 8. 5 B. Die letztern ſind die beſſern.) — In den Nouv. en differens genres de Litterature des H. v. Campigneules, Lyon 1765. 12. finden ſich allerhand Erzählungen. — Les hochets moraux, Contes pour la première enfance, p. Mr. Manget, Par. 1781. 12. und von ebend. Contes pour l'adoleſcente, P. 1784. 12. — Bart. Imbert (Lectures du matin, ou nouvelles Hiſtoriettes en Proſe, P. 1782. 8. Lectures du ſoir . . . von ebend. P. 1783. 8.) — Charnois (Nouvelles, Par. 1782. 16.) — Gräfin von Genlis (Les veillées du Chateau, Par. 1784. 12. 4 Th. Engliſch, 1787. 12. 5 Th. Deutſch, Leipz. 1785. 8. 4 Th.) — Chev. de Florian (Six Nouvelles, P. 1784. 12. — Ungen. Contes nouveaux, P. 1785. 12. 2 B. — Contes ſages et foux, Strasb. 1787. 12. 2 B. — Contes de mon Biſayeul, tirés des Annales ſecrètes de la cour Themis, Par. 1789. 12. 2 B. — Sammlungen: Les ſoirées amuſantes, ou Rec. de nouv. Contes moraux, p. MM. de Florian, Imbert, de Mayer, Saurin etc. Par. 1787. 12. 3 B. — — Auch beſitzen die Franzoſen noch, außer Ueberſetzungen einzeler, in der Folge vorkommender engliſcher Werke dieſer Art noch ein Decameron anglois, ou Rec. des plus jolis contes, trad. de l'Anglois p. Miſs Mary Wouters, Par. 1783. 18. 6 B. — ſo wie in Choix de petits Romans imités de l'Allemand (aus Ant. Walls Bagatellen, Meißners Skizzen) p. Mr. Bonneville, Par. 1787. 12. — —

Erzählungen in Proſa von engliſchen Dichtern: Die früheſten derſelben, ſcheinen größtentheils, aus ſpaniſchen, italieniſchen und franzöſiſchen Schriften dieſer Art gezogen zu ſeyn, wofern nicht die Tales of the madmen of Gotam gathered together by A. B. (1568. 12. und eine andre, von Warton (Hiſt. of Eng. Poet. B. 3. S. 239.) gedachte Sammlung von kurzen, komiſchen, ums J. 1570 gedruckten Erzählungen, urſprünglich älter, als die folgenden ſeyn ſollten. Auch iſt dieſes um deſto wahrſcheinlicher, da jene Sammlungen aus ganz eigentlichen Volksmährchen beſtanden zu haben ſcheinen. Die überſetzten führen folgende Titel: A hunderd merry Tales, together with the Frere and the Boy, ſtans puer ad menſam, youthe, charite and humylite 1557. 1659. — A Boke called Certaine noble Storyes contayninge rare and worthy matter, 1563. — Einer andern Sammlung von zwey Bänden gedenkt Warton, a. a. O. S. 484 aus dem J. 1567. — Certaine Tragical Diſcourſes, written oute of the French and Latin by Geffraye Fenton . . . 1567. 4. — The Foreſt, or Collection of Hiſtories no leſſe profitable, than pleaſant and neceſſary done out of the frenche, by Th. Forteſcue, 1571. 4. — A petite Pallace of Pettie his pleſure . . . by W. Pettie, 1576. 1613. 4. — Mery Tales, wittye queſtions and quicke anſwers, 1576. — An Heptameron . . . by G. Whetſtone, 1582. — Tragical Tales, transl. by (George) Turberville . . 1587. 12. — The Chaos of Hiſtoryes . . 1589. — Mother Redd - Cappe her laſt Will and Teſtament, conteynyng ſundrye conceipted and pleaſant tales . . 1594. — Syrinx or a ſeauen fold Hiſtorie handled with varietie of

plea-

pleaſant and profitable . . . by W. Warner, 1597. 4. — In ſpätern Zeiten ſcheinen Dichtungen dieſer Art, von den Engländern minder betrieben worden zu ſeyn, ob ſie gleich in den letztern Jahrzehenden ſehr reich an Romanen geworden ſind. Wenigſtens ſind mir keine merkwürdigen Sammlungen von Erzählungen bekannt. Nur die berühmte Tale of a Tub von Swift, Lond. 1704. 8. Deutſch, Altona 1729. 8. und in den verſchiedenen Ausg. ſ. Werke, die, ohnſtreitig aus dem Mährchen von den drey Ringen gezogen worden iſt, und verſchiedene Aufſätze in ihren bekannten Monatsſchriften, machen eine Ausnahme. Ich will, indeſſen, die mir bekannten hier anführen: Kanor, a Tale tranſl. from the Savaye 1750. 8. (Ob dieſe Erzählung eine Aehnlichkeit mit einem vorhin angeführten, franzöſiſchen, Feenmährchen hat, weiß ich nicht zu beſtimmen.) — New tale of an old tub, 1751. 8. — The Fakeer, a tale, 1756. 4. — Tales to kill time, 1757. 12. — Arimant and Tamira, 1758. 4. — Angelikus and Fergulia, 1761. 8. — Gisbal, an hyperborean tale 1762. 8. — Abradates and Panthea, 1764. 4. — The recruiting Sergeant, 1765. 4. — Dorando, a ſpaniſh Tale, 1767. 8. — The Farmer's Son of Kent, 1768. 12. — The Samians, 1771. 12. — Sentimental ta es, 1771. 12. 2 B. — Louiſa, a tale by Ch. Fenner, 1774. 4. — The week at a College, 1776. 12. — Modern Anecdote of the ancient family of Kinkvervankotsdar-ſprakengotchderns, a tale for chriſtmaſs, 1779. 12. — Sir Ebrius, a tale for Batchelors, 1780. 4. — The Matrimony, 1780. 4. — Sammlungen: Modern humour, e Collection of tales, 1754. 12. — Mother Midnights comical Pocket-book, 1754. 8. — Tell-tale, or Anecdotes, 1755. 12. 2 B. — Collection, or a choice of moral Tales, Fr. 1786. 8. — — Aber reicher an glücklichen Feenmährchen ſind die Engländer. Einige derſelben lehren wirklich, wie Wieland glücklich ſagt, ſokratiſche Weisheit, als The Tales of the Genii, the delightful leſſons of Horam . . . by Ch. Morell, 1765. 8. — Frzſch. Amſt. 1766 und 1789. 8. 3 Th. — Tales, tranſl. from the Perſian of Inatula of Delhi, by Alex. Dow . . Lond. 1768. 12. 2 B. Frzſch. Par. 1769. 12. — The fairy ring, or Emmeline, 1783. 12. — Sammlungen dieſer Art: A new Collection of Fairy Tales, 1750. 12. 2 B. — Queen Mab, a Collection of entertaining Tales of the Fairies, 1770. 12. — The pleaſing Companion, a Collect. of Fairy Tales, 1788. 8. — Fairy Tales ſelected from the beſt authors, 1788. 8. 2. B. — —

* Erzählungen in Proſa von deutſchen Schriftſtellern. Daß die älteſten Producte dieſer Art bey uns, wie bey den übrigen Völkern, das ſind, was wir jetzt Volksmährchen nennen, verſteht ſich von ſelbſt. Die früheſte derſelben, wofern es nähmlich mit dem Zeitalter des Helden ſeine Richtigkeit hat, iſt die Geſchichte des Eulenſpiegel. Auch läßt ſich kaum zweifeln, daß, obgleich die mehrſten Erzählungen jener Zeit aus dem Lateiniſchen gezogen worden ſind, dieſe dennoch deutſchen Urſprunges iſt. Nachrichten davon werden im 2ten und 4ten Bde der Bibliothek der Romane, S. 131 und 91 u. f. geliefert. Ich ſetze hinzu, daß Eulenſpiegel nicht erſt, wie dort geſagt wird, 1703, ſondern bereits, Lyon 1559. 16. Orleans 1571. 12. in das Franzöſiſche, und daß er auch, eben ſo früh, in das Engliſche überſetzt worden. Eine neue, moderniſirte, vermehrte und verfeinerte Ausgabe erſchien, Bresl. 1779. 8.

8. Es verdient, indeſſen, bemerkt zu werden, daß in G. W. Panzers Annalen der ältern deutſchen Litteratur, die bekanntlich bis 1520 gehen, keine Ausgabe des Eulenſpiegel vorkommt. — Vielleicht noch älter, als dieſe, iſt die Geſchichte des D. Fauſt, ob ſich gleich auch von ihr keine Spuren ſehr frühzeitiger Ausgaben finden, und ob ſie gleich, gewöhnlich, in dramatiſcher Form behandelt iſt. Bey den Engländern brachte ſie ſchon Chr. Marlowe ums J. 1600 darin. Die Franzoſen haben nur eine Ueberſetzung der Erzählung, Par. 1674. 12. Was in der Bibl. der Romanen B. 1. S. 81 u. f. davon geſagt wird, iſt herzlich wenig. — Ein ſchöne vn kurczweilige Hyſtori zeleſen von Herczog Leuppold vnd ſeinem ſun Wilhalm von öſterreich . . . Augsb. 1481. f. — Ein wunderliche vnd erſchröckenliche Hyſtori von einem groſſen wüttrich genannt Dracole wayda . . . Bamb. 1491. 4. — Lucifers mit ſeiner Geſellſchaft vall. Vnd wie d'ſelben Geiſt einer ſich zu einē Ritter verdingt, vnd ym wol dienete . . Bamberg 1493. 4. — Das Buch vnd lobliche Hiſtori von dem edelen Künigs Sun aus Galicia genannt Pontus . . . Augsb. 1498. f. — Ein gar ſchone, newe Hiſtori der hochen lieb des kuniglichen Fürſten Florio, vnnd von ſeyner lieben Bianceffora . . . Metz 1499. f. (Wahrſcheinlicher Weiſe iſt dieſes Werk aber aus dem Spaniſchen gezogen. Wenigſtens haben die Spanier einen Flores y Blancaflor, der zwar erſt Alcala 1512. 4. gedruckt, und auch in das Franzöſiſche, Par. 1554. 8. überſetzt worden iſt, der aber, im Grunde, wohl noch viel älter ſeyn könnte.) — Fortunatus . . . Augsb. 1509. 4. — — In den mittlern Zeiten ſcheinen, noch weniger als in den ganz frühern, Originale dieſer Art unter uns verfertigt worden zu ſeyn; wir begnügten uns mit Ueberſetzungen, und, was von dieſer Zeit vorhanden iſt, als z. B. der Simpliciſſimus, u. d. gehören zur Claſſe der Romane. In neuern Zeiten erſt haben wir erträgliche Schriften dieſer Art erhalten. Alle anzuführen würde der Raum, indeſſen, nicht geſtatten. Ich ſchränke mich auf einige wenige ein: Erzählungen zum Scherz und zur Warnung . . . von J. C. A. Lond. 1765. 8. — Dubois und Giakonda, eine corſiſche Erzählung, Züll. 1767. 8. — Lehrreiche Erzähl. Leipz. 1768. 8. — Verſuche in moraliſchen Erzählungen, Leipz. 1768. 8. 2 Th. — Verſuch in rührenden Erzählung. ebend. 1770. 8. — Hero und Leander, Leipz. 1770. 8. — Charites und Demophil, oder die ſchönen Abende Leipz 1775. 8. — Antoinette, Leipz. 1776. 8. — Erzählungen aus der wirklichen Welt . . . Berl. 1781 u. f. 8. 3 Th. — Ein Dutzend leichte Erzählungen, Petersb. und Leipz. 1782. 8. — Volksmährchen der Deutſchen (von J. K. A. Muſäus) Gotha 1782 u. f. 8. 5 Th. mit welchen ich gleich eben dieſes Verfaſſers Kinderklapper, Gotha 1788. 8. verbinden will — Mährchen vom Zarwitſch Chlor, Berl. 1782. 8. — Mährchen vom Zarwitſch Fewey 1784. 8. — Erzählungen und Geſpräche der Kaiſerinn von Rußland, Berl. 1783 - 1788. 8. 9 Th. — Gallerie von Menſchenhandlungen, herausg. von Hammersdörfer, Leipz. 1786 u. f. 4. — Straußfedern, Berl. 1787 u. f. 8. 2 Bde. (von Muſäus und Müller aus Itzehoe.) — In dem erſten Th. der Schriften von Emilie von Berlepſch, Gött. 1787. 8. finden ſich Dichtungen aus der Unſchuldswelt und Fabellehre. — Erzählungen für Jedermann, Koppenh. 1788. 8. — Komiſche Erzählungen im Geſchmack des Boccaz, Halle 1788 - 1790. 8. 3 Th. (Höchſtens nur von einer Seite im Geſchmack des Boccaz) — Sagen der Vorzeit, von Veit Weber, Berl. 1788. 8. 2 B. (ſehr gut.) — Erzählungen vom Herausgeber des

Leipziger Taſchenbuches für Frauenzimmer, Leipz. 1788. 8. 2. Th. — Palmblätter, von Aug. J. Liebeskind, Gotha 1788. 8. 2. Th. — Erzählungen nach der Mode, . . . Halle 1788. 8. (Es giebt auch ſehr ſchlechte Moden.) — Ildegerte K. u. Norwegen, von A. v. Kotzebue, Rev. 1788. 8. — Anecdoten und Characterzüge zur Veredlung des Herzens, Alt. 1788. 8. — Erzähl aus der Geſchichte actäoniſcher Nachkommenſchaft, Berl. 1789. 8. — Launen, Erzählungen und vermiſchte Aufſ. von C. F. K. Leipz. 1789. 8. — Schweizeriſche Geſchichten und Erzählungen, Winterth. 1789. 8. — Romantiſche Gemählde der Vorwelt, Leipz. 1789. 8. — Volksmährchen der Deutſchen, nicht von Muſäus, Halle 1789. 8. 6 Th. (Daß ſie nicht von Muſäus ſind, hätte der Verf. zu ſagen, ſich erſparen können.) — Neue Volksmährchen der Deutſchen, Leipz 1789. 8. — u. v. a. m. Die beßten Aufſätze dieſer Art finden ſich in A. Meißners Skizzen, Leipz. 1778-1788. 8. 10 Samml. — In eben deſſelben, Erzählungen und Dialogen, ebend. 1781. 8. — In dem Philoſophen für die Welt — In Ant. Walls (Heyne's) Bagatellen, Leipz 1783-1785. 8. 2 B. — In J. J. Herders Zerſtreuten Blättern. — Auch ſind verſchiedene Sammlungen von Erzählungen vorhanden, wovon aber freylich der größte Theil auf fremden Boden entſproſſen iſt, als: Die Abendſtunden in Erzählungen, Leipz. 1763 u. f. 8. 13 Th — Neue Abendſtunden, in Erzähl. ebend. 1768-1776. 8. 14 B. u. v. a. m.

Es.

(Muſik.)

So nennen einige in Deutſchland den Ton, der gegen den unterſten Ton unſers Syſtems, nämlich gegen C, eine kleine reine Terz ausmacht, und zwar deßwegen, weil E die große Terz deſſelben iſt. Er wird deßwegen auch ſo bezeichnet ♭E. Dieſer Ton kommt auf unſern Orgeln und Clavieren nicht vor, ſondern an ſeiner Stelle braucht man die vierte Sayte, oder das Dis.

Wenn man die Länge der unterſten Sayte C durch 1 ausdrükt, ſo müßte die Länge des Es $\frac{5}{6}$ ſeyn *). Dis iſt aber nur $\frac{27}{32}$, folglich iſt es um $\frac{1}{81}$ oder ein Comma niedriger, als das Es ſeyn ſollte. Dieſes giebt deßwegen der weichen Tonart des C etwas Empfindliches, wodurch ſie zu kläglichem Ausdruk geſchikt wird.

Evovae.

(Muſik)

Dieſe ſechs Vocalen, aus denen man ein Wort gemacht hat, kommen in den alten Büchern über die Kirchenmuſik vor. Man bezeichnet damit das Ende oder den Schluß der Chorale, die mit den beyden Worten Saeculorum Amen aufhören. Die Töne auf dieſe zwey Worte ſind alſo das Evovae, wovon die Alten ſehr weitläuftigen Unterricht geben; weil der Organiſt die Verſe der Lieder und der Pſalmen allemal ſo ſchließen mußte, daß der Schluß ſich zu dem Anfang eines andern zwiſchen zwey Verſen liegenden Geſanges ſchikte. Einen weitläuftigen Unterricht davon findet man bey Murſchhauſer **).

Euripides.

Ein tragiſcher Dichter in Athen, der jüngſte von den dreyen, von denen

*) S. Terz

**) Academia muſico-poetica bipartita oder hohe Schule der muſikaliſchen Compoſition, erſter Theil IV Traktat 4 Kapitel.

denen wir noch ganze Trauerſpiele haben. Er iſt um die 75 Olympias oder die Zeit gebohren, da die Athenienſer ſehr große Siege über den Xerxes erfochten haben. Sein Vater ſoll ihn erſt zu den Leibesübungen erzogen haben, welche von den Athenienſern Pankratia genennt worden, und erſt, nachdem er in öffentlichen Spielen dieſer Leibesübungen den Sieg erhalten, ſoll er ſich auf die Beredſamkeit und Dichtkunſt gelegt haben. Er hörte den Anaxagoras in der Weltweisheit, und war auch einer von den würdigſten Schülern des Sokrates. Er hat in allem 92 dramatiſche Stüke verfertiget, darunter acht ſatyriſch, die andern tragiſch geweſen. Von den erſtern iſt nur eins, nämlich der Cyklops, auf uns gekommen, von den andern aber haben wir noch achtzehn ganze Stüke. Er hat funfzehnmal den Preis der dramatiſchen Dichtkunſt erhalten. Man ſagt, er habe aus Verdruß über die ſchlechte Aufführung ſeiner zweyen Frauen Athen verlaſſen, ſich zu dem Macedoniſchen König Archelaus begeben, und ſey in Macedonien, da er in einem Wald zu der Zeit ſpatzieren gegangen, als Archelaus auf die Jagd gekommen, von deſſen Hunden in ſeinem ſiebenzigſten Jahre zerriſſen worden.

Ariſtoteles räumet ihm unter allen Dichtern, in Abſicht auf das Tragiſche oder traurigmachende in ſeinen Vorſtellungen, den erſten Platz ein. Er iſt in Anſehung der Größe in den Charakteren ſeiner handelnden Perſonen weit hinter dem Aeſchylus zurük. In Anſehung der Regelmäßigkeit ſeiner Trauerſpiele, und der Einfalt der Vorſtellung, ſo wie in Anſehung des Großen, iſt er auch dem Sophokles nachzuſetzen. Er hat ſich wenig Mühe gegeben den Plan ſeiner Fabeln vollkommen zu machen, und in beſondern Fällen ſcheinet er ſich weniger bekümmert zu haben, ob die Reden den Perſonen, der Zeit und den Umſtänden angemeſſen ſeyen, wenn ſie nur etwas lehrreiches enthielten. Aber ſein nachläßiges Weſen hat, wie der P. Brümoy wol anmerkt, einen Reiz, der der Regelmäßigkeit des Sophokles die Waage hält. Er hielt ſich mehr an die Natur, als an die Kunſt, und indem er ſchrieb, zog er mehr ſein empfindendes Herz, als ſeinen Verſtand zurathe.

Wenn ſeine Perſonen uns nicht ſo oft in Bewunderung ihrer Größe ſetzen, als des Aeſchylus ſeine, und nicht ſo männlich ſind, als ſie Sophokles vorſtellt, ſo empfinden ſie Glük und Unglük ſtärker, und drüken ihre Empfindungen ſo aus, daß ſie in die verborgenſten Winkel unſers Herzens dringen und uns zum höchſten Mitleiden bewegen. Er zeichnet uns mehr würklich in der Natur vorhandene als idealiſche, oder erhöhete Charaktere, aber ſeine Zeichnungen ſind meiſterhaft.

In Erfindung tragiſcher Umſtände und trauriger Zufälle, iſt er bis zur Verſchwendung reich. Von allem dem, was einen Menſchen bis zur traurigſten Empfindung rühren kann, ſcheinet ihm nichts entgangen zu ſeyn. Die zärtlichen Sayten des Herzens weiß er alle zu treffen, und ihr Spiel bis auf den höchſten Grad zu treiben. Er erwekt weit mehr zärtliches Mitleiden und Liebe für die handelnden Perſonen, als Hochachtung. Das Schrekliche und Große hat er nicht geſucht, oder nicht zu erreichen vermocht; wiewol er ſich auch bisweilen bis zum Erhabenen in den Beſchreibungen und bis zum heroiſch zärtlichen der Empfindungen ſchwingt. Von

dem erſtern geben die Wunder, die Bacchus in Theben thut, in ſeinen Bacchantinnen einen Beweis; von dem andern wollen wir ein Paar Beyſpiele hier anbringen.

Als die Herakliden in der äußerſten Gefahr waren, dem Tyrannen Euryſtheus in die Hände zu fallen und von ihm ermordet zu werden, ſagt das Orakel dem Demophoon, es ſey keine Rettung übrig, als wenn eine Jungfrau von edlem Blute den Göttern geopfert werde. Macaria, eine Tochter des Herkules, hört dieſes von dem Jolaus und ſagt ihm:

Iſt dann dieſes das einzige Mittel zu unſrer Errettung? Jol. Das einzige; denn im übrigen würden wir ganz glüklich ſeyn. Mac. So fürchte nur das feindliche Heer der Argiver nicht länger. Nämlich ſobald Macaria hört, daß ſie durch einen freywilligen Tod die ihrigen retten könne, ſteht ſie nicht einen Augenblik an, ihr Leben anzubieten.

In demſelben Stük legt der Dichter dem alten Jolaus einen großmüthigen Gedanken bey. Alcmen will ihn abhalten in die Schlacht zu gehen, durch welche die Herakliden ſollten frey werden. Sie fürchtet, er möchte darinn umkommen, und ihre Kinder würden alsdenn ihres beſten Beſchützers beraubet ſeyn. Er giebt ihr aber dieſe großmüthige Antwort: Des Herkules Söhne werden die Sorge aller derer ſeyn, die am Leben bleiben werden; wodurch er nicht allein die Geringſchätzung ſeines eigenen Lebens, ſondern den großen Eindruk, den die Verdienſte des Herkules bey den Griechen gemacht, auf das edelſte ausdrükt.

Uebrigens zeiget ſich dieſer zärtliche Dichter überall als einen würdigen Schüler des großen Sokrates, der die Sache der Wahrheit und Tugend überall verficht. Die Sittenſprüche, welche er häufig anbringt, geben eine Sammlung der vornehmſten Lehren der Weltweisheit: ſo daß man gar deutlich bemerkt, er habe es ſich als einen Hauptzwek vorgeſetzt, die Zuſchauer in allem Wahren und Guten zu unterrichten. Er hatte Herz genug den Aberglauben und die falſche Götterlehre ſeiner Zeit mit ſokratiſcher Stärke anzugreifen. In ſeiner Helena legt er einem Boten folgende Worte in den Mund *): „Ich ſehe wie elend lügenhaft das ganze Weſen der Wahrſager iſt. Weder in der Flamme des Feuers, noch in der Stimme der Vögel liegt etwas heilſames für den Menſchen, und es iſt thöricht nur zu vermuthen, daß die Vögel uns zu Hülfe kommen. — Warum laſſen wir uns denn wahrſagen? Laſſet uns durch Opfer Gutes von den Göttern erbitten und den Wahrſagungen Abſchied geben. Noch iſt kein Fauler durch die Wahrſagung reich geworden. Klugheit und guter Rath ſind die beſten Wahrſager. — — — Wer die Götter zu Freunden hat, der beſitzt die beſte Wahrſagerkunſt.

Eben ſo kühn redet er wider die unſittliche Götterlehre ſeiner Zeit. In dem Trauerſpiel Jon ſagt dieſer Jüngling zum Apollo: Wie kann dieſes recht ſeyn, daß ihr, die den Sterblichen Geſetze gebet, ſelbſt unſittlich ſeyd? Denn wenn dieſe Geſchichten wahr ſeyn ſollten, werdet ihr von den Sterblichen wegen gewaltſamer Entführungen zur Strafe gefodert werden, du und

Nep-

*) Hel. vſ. 750. ff.

Neptun und Jupiter, der im Himmel herrſcht. — — — Es wäre nicht billig die Menſchen in den Fällen anzuklagen, da ſie nur die Schandthaten der Götter nachahmen, ſondern dieſe, die die Beyſpiele gegeben haben. Seine Götterlehre iſt den unverfälſchten Einſichten gemäß. Folgendes iſt ein fürtreffliches Beyſpiel davon. Was iſt der Reichthum des Theones? ſagt Jocaſte in den Phönizierinnen. — — Alle Reichthümer gehören eigentlich nur den Göttern zu, die Menſchen ſind blos die Verwalter und Austheiler derſelben. Sie nehmen ſie wieder, ſo oft es ihnen beliebt.

Es wäre leicht, eben ſo herrliche Lehren und Wahrheiten über alle wichtigen Punkte der Sittenlehre aus dieſem philoſophiſchen Dichter anzuführen. Doch müſſen wir dabey auch bemerken, daß ihn die Liebe zu moraliſchen Sprüchen oft zur Unzeit übernommen hat. Er bringt ſie oft ſo an, daß man die handelnde Perſon, der ſie in Mund gelegt werden, aus dem Geſichte verliert und nur den Dichter erblikt. Daher werden dergleichen Sprüche in dem Mund der Perſon oft unwahrſcheinlich. Wie wenig ſorgfältig er über dieſen Punkt geweſen, kann folgende Stelle hinlänglich zeigen. In der Tragödie, die er die um Schutz flehenden betitelt, fällt Adraſt dem Theſeus zu Füßen und ſagt unter andern: der, welcher im Wolſtand iſt, ſieht, wenn er Verſtand hat, auf die Armuth — (die Abſicht des Dichters iſt zu ſagen, daß man müſſe durch den Gegenſtand gerührt ſeyn, um demſelben gemäß zu handeln;) ſo wie es nöthig iſt, daß der Dichter, wenn er Lieder macht, es mit Luſt thue; denn wenn er nicht in der Luſt iſt und zu Hauſe Verdruß hat, ſo kann er andre nicht vergnügen *).

Man ſieht überhaupt aus jedem Trauerſpiel dieſes fürtrefflichen Mannes, daß er ein ernſthafter, zärtlicher und etwas melancholiſcher Dichter geweſen. Man ſagt, daß er in ſeinem Hauſe viel Betrübniß und Verdruß gehabt, und es war ihm ohne Zweifel damals, als er das Trauerſpiel, woraus wir die letzte Stelle angeführt haben, geſchrieben hat, etwas von dieſer Art begegnet. Er fand daher in tragiſchen Vorſtellungen und im klagenden Ton ſeine Luſt. Sein Herz war äußerſt zärtlich, der Freude wenig offen, und ſeine Gemüthsart etwas verdrießlich. Man giebt außer dem natürlichen Hang des Temperaments, auch verſchiedene Umſtände an, die ihn dazu können gebracht haben. Er ſoll auf einer Reiſe eine Gemahlin, die er zärtlich geliebet, zwey Söhne und eine Tochter durch unvorſichtiges Eſſen giftiger Bilze verloren haben **). Andre ſagen auch, er habe eine zweyte Frau gehabt, deren üble Aufführung ihm den höchſten Verdruß gemacht. Und dieſes wird dadurch wahrſcheinlich, daß er nicht leicht eine Gelegenheit vorbey gehen läßt, ſeine wenige Achtung für das weibliche Geſchlecht an den Tag zu legen. Dieſe Materie ſcheinet ſein Lieblingstext zu ſeyn, ſo daß er bisweilen recht anſtößig dadurch wird. In Bezeichnung der Charaktere iſt er der Natur getreu, wiewol er ſie nicht aus der heroiſchen, ſondern mehr aus der gemeinen Natur nimmt. Er zeichnet aber meiſterhaft und mit wenigen Zügen. Die Reden der Perſo-

*) Ικετιδ. vſ. 180. ff.

**) Athen. L. II.

ſonen, wenn man an einigen Orten ſeine übertriebene Liebe zu Sittenſprüchen ausnimmt, ſind insgemein höchſt natürlich, den Sachen, Umſtänden und Perſonen ſehr angemeſſen. Er zeiget darinn eine recht große Beredſamkeit, das Schiklichſte auf die beſte, und oft nachdrüklichſte Weiſe zu ſagen. Ich kann mich nicht enthalten, nur eine Probe hievon zu geben. Als Herkules von der Wuth, darinn er ſeine Kinder umgebracht hat, wieder zu ſich ſelbſt gekommen, und voll ſchwarzen Grams ſich verlauten läßt, daß er ſich ſelbſt umbringen wollte, ſagt Theſeus zu ihm: **Du redeſt wie einer aus dem Pöbel. Sagt dieſes Herkules, der ſchon ſo viel überſtanden hat, der Wohlthäter der Menſchen und ihr gröſſter Freund?**

In der Mechanik der Trauerſpiele hat Euripides ſehr viel weniger Einfalt als Aeſchylus und Sophokles. Es iſt insgemein viel Mannigfaltigkeit und Verwiklung in den Vorfällen. Die genaueſte Beobachtung der Einheit in Anſehung der Zeit und des Orts hat er nicht ſo hoch geachtet, als die andern, deßwegen iſt auch nicht alles von ſo großer Wahrſcheinlichkeit. In ſeiner Andromache geht Oreſtes von Phthia nach Delphi, bringt daſelbſt den Neoptolem um, und ein Bote kommt daher wieder nach Phthia, es zu ſagen. Dies alles geſchieht in der Zeit, da der Chor wenige Strophen ſingt. Eben ſo wenig ſtreng iſt er in Betrachtung des Ueblichen oder des Coſtume. Er läßt in dem Hippolytus die Hofmeiſterin der Phädra ſagen: **Es ſey nichts vollkommenes in der Welt, und ſelbſt die Gebäude der beſten Meiſter haben immer noch ihre Fehler:** als wenn man zur Zeit des Theſeus ſchon ſehr über die Schönheiten der Baukunſt raffinirt hätte. Und es ſchmekt weit mehr nach dem Zeitalter des Euripides, als des Theſeus, wenn Hippolytus ſagt, er habe immer ſo keuſch gelebt, daß er nicht einmal die ſchlüpfrigen Gemählde anzuſehen gewohnt ſey. Er iſt der erſte und von den übrig gebliebenen tragiſchen Dichtern der einzige, der ſeine Trauerſpiele mit einer beſondern Art Eingang anfängt, darinn eine der handelnden Perſonen die Zuſchauer von dem Inhalt des Stüks unterrichtet, und mit einigen der Perſonen bekannt macht. Und hierin hat er oft ſowol die Wahrſcheinlichkeit überſchritten, als zu viel geſagt.

In der Schreibart reicht er weder an die Hoheit des Aeſchylus noch an den körnichten, männlichen und feurigen Ausdruk des Sophokles. Aber er iſt überall angenehm, herzrührend und, beſonders in klagenden Stellen, höchſt beredt. Faſt überall iſt er, ſo weit wir von dem griechiſchen Vers urtheilen können, ſehr wolklingend und überaus beſorgt, den Klang des Verſes ſowol, als einzeler Worte, dem beſondern Inhalt der Materie gemäß einzurichten. Kurz, ſeine Tragödien ſind eines der koſtbarſten Ueberbleibſel des Alterthums, welche man niemal genug leſen kann. Unter den Neuern hat Racine ihn ſtark nachgeahmt, und beſonders ſeine zärtlichen Scenen, ſo oft es die Gelegenheit gab, ſich ſehr zu Nutze gemacht.

* *

Der, von dem Euripides geſchriebenen, dramatiſchen Stücke, ſollen überhaupt hundert und einige zwanzig geweſen ſeyn, deren Titel ſich bey dem Meurſius (De Tragoed. Aeſch. Sophocl. Euripid. im Gronovſchen Thes.

Theſ. B. X. S. 393 u f.) in des Grotius Excerptis Tragicor. und bey dem Fabricius (Bibl. Gr. Lib. II. c. XVIII. §. 2.) finden. Valkenaer hat indeſſen, in ſ. Diatribe, dieſe Anzahl ſehr beſchränkt und wenigſtens ſechzehn davon ihm gänzlich abgeſprochen. Auf uns gekommen ſind achtzehn völlige, und der Anfang eines Trauerſpieles, Danae, ſo wie ein Satyrſpiel, der Cyclop, und Fragmente aus einigen funfzig Stücken. Die übrig gebliebenen heiſſen: Hekuba, Oreſt, die Phönizierinnen, Medea, Hippolytus, Alceſte, Andromache, die Flehenden, Iphigenia in Aulis, Iphigenia in Tauris, Rheſus (der wenigſtens noch immer unter des Euripides Nahmen geht) die Trojanerinnen, die Bacchantinnen, die Herakliden, Helena, Jon, der wüthende Herkules und Electra. Gedruckt wurden deren, zuerſt, nur vier, Medea, Hippolytus, Alceſte und Andromache, ſ. l. et a. 4. (wahrſcheinlicher Weiſe zu Florenz) und darauf 18 (unter welchen ſich aber der Cyclop befindet.) Ven. 1503. 8. 2 B. Baſ. 1537. 1544. 8. gr. und die Electra allein, Rom 1545. 8. gr. Sämmtlich, ex rec. Guil. Canteri, Antv. 1571. 12. gr. Ferner Baſ. 1562. f. gr. und lat. nach der Ueberſetzung des Caſp. Stiblinus, Heidelb. 1597. 8. 2 Bde. gr. und lat mit W Canters Ueberſetzung und den Fragmenten der Danae; Par. 1602. 4. gr. und lat. Cura Ioſ. Barneſii, Cant. 1694. f. 2 B gr. und lat. mit den Fragmenten von mehr als 60 Stücken, nachgedruckt, Leipz. 1778-1788. 4. 3 B. jedoch, vom zweyten Bande an, mit Rückſicht auf die folgende: ex rec. Sam. Musgrave, Ox. 1778. 4. 4 B. gr. und lat. Die Scholien zu den erſtern ſieben Stücken, von ältern und neuern Grammatikern geſchrieben, und von Arſenius geſammelt, erſchienen zuerſt, allein, Ven. 1534. 8. Baſ. 1544. 8. ſind aber auch bey den vier letztern, vorhin angezeigten Ausgaben befindlich. Einzele Stücke ſind von ſehr vielen herausgegeben worden; als von Erasmus die Hekuba und Iphigenia, Baſ. 1518. 8. 1524. 12. gr. und lat. Von Hugo Grotius, die Phönizier. Par. 1630. 8. Amſt. 1631. 8. gr. und lat. Von W. Piers, die Phönizierinnen und die Medea, Camb. 1703. 8. gr. und lat. Von Joh. King, Hekuba, Oreſtes und die Phönizierinnen, Cambr. 1726. 8. Lond. 1748. 8. 2 B. gr. und lat. Von Caſp. Valkenaer, die Phöniz. Fran. 1755. 4. gr. und lat. und der Hippolyt, Lugd. B. 1768. 4. gr. und lat. Von Jer. Markland die Flehenden, Lond. 1763. 4. 1775. 8. und die beyden Iphigenien, Lond. 1771. und 1783. 8. Von Phil. Brunk, die Hekuba, die Phöniz. Hippolytus und die Bacchantinnen, Strasb. 1780. 8. und v. vielen andern mehr. —

Ueberſetzt in das Italieniſche iſt der ganze Euripides in reimfreye Verſe von dem P. Michel, Ang Carmeli, Padua 1743-1754. 8. 10. B. mit dem Text zuſammen, und allerhand Anmerkungen, worüber Reiske, in den Actis Erudit. a. 1748. S. 534. und a. 1751. S. 641. ſo wie des Carmeli Vertheidigung, Pro Euripide et novo ejus italico interprete, Diſſ. Pat. 1750. 8. nachzuleſen ſind. Einzele Stücke, als die Hekuba, von Giamb. Gelli, ſ. l. et a. (Flor.) 8. Von Lud. Dolce, Ven. 1543. 8. 1748. 8. in reimfr. Verſen; von Giov. Balcionelli, ebend. 1592. 8. Von Zach. Valareſſo, (ebend. 1714.) 8. Von Mar. Guarnacci, Flor. 1715. 4. und in ſ. Poeſie, Luc. 1769. 4. Von Ant. Stratico, Pad. 1733. 4. Von Ben. Stef. Pallavicino, im 3ten B. ſ. Opere, Ven. 1744. 4. Der Oreſt, von Zach. Valareſſo, 17 . . 8. Die Phönizierinnen (Feniciane) ſ. l. et a. 8. (von J. Valareſſo) Hippolyt von Ben. Pasqualijo, Ven. 1730. 8.

und von Frc. Boaretti, Ven. 1790. 8. Alceſte, von Girol. Giuſtiniano, Gen. 1559. 8. und von Giovb. Pariſotti, in dem 12ten B. der Raccolta d'Opuſcoli ſcient. e filol. Ven. 1735. 8. Andromache, die Flehenden, die Trojanerinnen und die Bacchantinnen, von Criſt. Guidiccioni, Luc. 1747. 4. Electra, von Frc. Boaretti, Ven. 1790. 8. Die beyden Iphigenien, von dem P. Giamb. Caraccioli, Flor. 1729. 8. und die erſte von C. Mar. Maggi, Meyl. 1700. 12. (Die, in der neuen Ausg. von Fabricii Bibl. Gr. Vol. II. S. 271. angeführte Ueberſetzung der Iphigenia in Aulis, von Al. de Pazzi iſt nie gedruckt worden: und die, ebend. angezeigte, und bereits, Ven. 1551. 12. gedruckte Iphigenia des Dolce iſt mehr Nachahmung als Ueberſetzung.) Auch ſind noch mehr handſchriftliche Ueberſetzungen einzeler Stücke vorhanden, von welchen in der Bibl. della Eloq. Ital. des Fontanini B. 1. S. 491. Ausg. 1753. und in des Quadrio Stor. e Rag. d'ugni Poeſia, Vol. III. S. 105. ſich Nachrichten finden. Wie weit es aber mit einer neuen Ueberſetzung der Tragedie di Eſchil. Sofoc. ed Euripide . . . dell'Ab. Mich. Mallio gekommen iſt, weiß ich nicht. Der erſte Band, welcher, unter andern, Vergleichungen dieſer drey Tragiker enthält, erſchien Rom 1788. 8. — In das Spaniſche: die Medea, durch Sim. Abril, Barc. 1599. 8. — In das Franzöſiſche: Die Hekuba, von Laz. Baif. Par. 1544. 8. 1550. 12. und eben dieſelbe, von Wilh. Bouchetel, ebend. 1550. 8. (Beyde ſind nicht, wie in Bibl. der Graec. a. a. O. S. 266 gemeynt wird, ein und daſſelbe Werk, oder die Verfaſſer einerley Perſonen. Der Irrthum ſcheint daraus entſprungen zu ſeyn, daß beyde Ueberſetzungen in einem Jahre gedruckt worden ſind. S. Goujets Bibl. franc. B. IV. S. 179 u. f. und 462. Durch ein ſonderbares Verſehen iſt aber, an der erſten Stelle, Hekuba in den Herkules verwandelt worden.) Ferner von Belin de Ballu, Par. 1783. 8. Die Iphigenia (von Th. Sibilet) Par. 1549. 12. Hippolyt, die beyden Iphigenien, die Alceſte, und Auszüge aus den übrigen Stücken, in dem Theatre des Grecs des Brumoy, P. 1730. 4. 3 B. Electra, von Larcher, Par. 1750. 8. Der ganze Euripides, von Prevoſt, Par. 1778 - 1783. 8. 3 Bde. und als der 4te - 10te B. in der neuen Ausgabe des Theatre des Grecs, Par. 1784 u. f. — In das Engliſche: Die Phönizierinnen, unter dem Titel, Jocaſta, von G. Gascoygne und Fr. Kenelmarſche, 1566. 4. (aber ſehr frey.) Hekuba, von Richard Weſt 1726. 4. und von Th. Morell 1749. 8 Die Iphigenia in Tauris, von Gilb. Weſt, bey ſ. Ueberſ. des Pindar 1749. 4. Hippolyt, die beyden Iphigenien und Alceſte, ſo wie Auszüge aus den übrigen Stücken, in der engl. Ueberſ. von Bruomys Theatre des Grecs, Lond 1759. 4. 3. B. Die Iphigenia in Aulis, die Phöniz. die Trojan. und Oreſt, mit der Aufſchrift: Select. Trag. of Eurip. Lond. 1780. 8 von einem Ungenannten: der ganze Euripides, von Rob. Potter, Lond. 1782 - 1784. 4. 2 B. und von Mich. Wadhull, 1782. 8. 4 Bde. — In das Deutſche: die Hekuba, von C. Spangenberg, Straſb. 1605. 8. Von J. J. Steinbrüchel, im tragiſchen Theater der Griechen, B. 1. Zür. 1763. 8. Von J. v. Alxinger, im teutſchen Merkur, Aprill 1787. und in ſ. Gedichten, Klagenfurt 1788. 8. (in Verſen.) Von G. B. Matheſius, Leipz. 1788. 8. Von Chriſt. Frd. Ammon, nebſt der Andromache, Erl. 1789. 8. und ein Theil davon, in dem 1ten Th. der Philoſophiſchen Blicke, Halle 1789. 8. von J. C. F. Heinzelmann. Die Phöniz. von J. J. Steinbrüchel (ſ. oben) und die drey

erſten Aufz. von Joh. Ph. Oſtertag, Wetzlar. 1771. 4. Hippolyt, von J. J. Steinbrüchel (ſiehe oben.) Alceſte, von D. Chr. Seybold, nebſt einer Abh. Leipz 1774. 8. Andromache, von Chrſtn. Fr. Ammon (ſ oben.) Iphigenia in Aulis, von Bapt. v. Rochlitz 1584. Von J. J. Steinbrüchel (ſ. oben.) Von Joh. Bernh. Köhler, Berl. 1778. 8. Die Helena, Zür. 1780 8. — — Von den beſondern lateiniſchen Ueberſ. finden ſich Nachr. in Fabricii Bibl. Gr. a. a. O. S. 272. d. n. Ausg. —

Nachahmungen ſeiner Stücke ſind in den mehreſten neuern Sprachen, vorzüglich in der italieniſchen und franzöſiſchen, ſehr viele vorhanden. Als in der italieniſchen, eine Hekuba, von Giuſ. Gorini Corio, Mil. 1730. 8. und im 1ten B. ſ. Teatro tragico, Mil. 1744. 12. (Triſſino hat deren keine geſchrieben, wie in Fabr. Bibl. gr. a. a O. S. 266. geſagt wird.) Ein Oreſt, von Ortenſio Scamacca, Pal. 1648. 12 Von Giac. Ant. Bergamori, Mod. 1685. 12. Von Giov Ruccellai, Ver. 1723. 8. Von Giul. Ceſ. Becelli, Ver. 1728. 8. Die Phöniz. von Ort. Scamacca, Pal. 1648. 12. Eine Medea, von Lud Dolce, Ven. 1557. 8. Von Maffeo Galladei, ebend. 1558. 8. Von Giov. Artico di Porcia, Ven. 1721. 8. Von Gasp. Gozzi, 1746. 12. u. a. m. Ein Hippolyt, von Ottaviano Zara, Pad. 1558. 8. Von Vinc. Giacobilli, Rom 1601. 8. Von Andr. Santa Maria, Neap. 1619. 12. Eine Alceſte, von Giul. Salinero, Gen. 1593. 4. Von P. J. Martelli, Rom 1709 und 1715. 8. und noch öfterer in Opern. Die Andromache, eben ſo. Die Iphigenia, von Lud. Dolce, Ven. 1551. 12. 1566. 8. und in Tauris, von Ort. Scamacca, Pal. 1641. 8. Von P. J. Martelli, Bol. ſ. a 8. und mit den andern Trſpl. des Verſ. Rom 1715. 8. Von dem Gr. Giov. Rinaldo Carli, Ven. 1744. 12. und im 17ten B. ſ. Opere, Mil. 1787. 8. Noch öfterer ſind beyde zu Opern gebraucht worden. Die Herakliden, von Ortenſio Scamacca, Pal. ſ. a. 12. — In franzöſiſcher Sprache: die verſchiedenen Medeen von Jean de la Peruſe, Binet, Corneille, Longepierre und Clement, ſind, im Grunde, mehr Nachahmungen des Seneca, als des Euripides; die Phädra des Racine iſt aus dem Hippolyt entſtanden, nachdem vorher ſchon Garnier, Pineliere, Gilbert, Pelegrin und Rotrou einen Hippolyt, und, mit dem erſten zugleich, Pradon eine Phädra geſchrieben hatte; der Stof der Alceſte iſt von Al. Hardy, von Chancel. de la Grange, von Boiſſy und von Quinault behandelt worden; Racine hat eine Andromache, ſo wie eine Iphigenia in Aulis abgefaßt; der Oreſt des Le Clerc und Boyer, ſo wie des Chancel de la Grange, iſt aus der Iphigenia in Tauris genommen, und de la Touche, und Gaillard (in einer Oper) haben, unter der Aufſchrift ſelbſt, den Stoff von neuem bearbeitet; von Robert Garnier, Sallebrai nnd Pradon ſind Trojanerinnen, von Brie, Danchet und Marmontel, Herakliden; von J. Prevoſt, R. Briſſet und l'Heritier ein wüthender Herkules vorhanden; auch iſt das Trauerſpiel von Morand, Megare, eben dieſes Innhaltes; den Stoff der Electra haben, mit Rückſicht auf das Stück des Sophokles, Pradon, Crebillon, Longepierre und Voltaire (unter dem Titel, Oreſt) auf die franzöſiſche Bühne gebracht, u a. m. und ein Theil dieſer Stücke iſt wieder in das Italieniſche, Engliſche und Deutſche überſetzt worden. — In engliſcher Sprache: eine Hekuba, von Delap; ein Oreſt von Ch. Goffe, 1633 4. und von John Hughes, 1717. 8. Unter eben dieſer Aufſchrift, der Stoff der Iphigenia in Tauris, von L. Theobald,

1731. 8. Eine Medea, von Ch. Johnſon, 1731. 8. und von Rich. Glover, 1761. 4. (jedoch mehr nach dem Muſter des Seneca, als des Euripides.) Eine Phädra und Hippolyt, von Edm. Smith (1707.) 4. in eine Oper gebracht, von Th. Roſeingrave, 1753. 8 Eine Troas von Jaſp. Heywood, 1581. 4. (Aber mehr nach Seneca, deſſen Trojanerinnen öfterer ins Engliſche überſ. worden ſind, als nach Euripides.) — —

Erläuterungsſchriften, über den Dichter, und ſeine Schriften überhaupt: Franc. Parti Crerenſis ... Sophoclis et Euripidis Collatio, Morg. 1584. 8. — H. Stephani Notae in Soph et Euripidem ... Par. 1568. 8. — Aem. Porti, Fr. Porti C. Fil. breues notae in omnes Euripidis Trag... Ex offic. Commel. CIↃIↃCIↃ. 8. — Ioa. Meurſii Aeſch. Sophoc. Euripides, ſ. de Tragoediis eorum, Lib. III. Lugd. B. 1619. 4. und im 10ten B. S. 393. des Gronovſchen Theſaurus. — In dem 1ten B. der Oper. des Ben. Averanus, Flor. 1717. f. finden ſich 26 Diſſertat. in Euripidem. — De Euripide Prog. Gottfr. Hauptmanni, Ger. 1743. 4. — De Theologia Euripidis, Diſſ. I. Iac. Zimmermanni, in dem 17ten St. des Muſei Helvet. Tur. 1750. 8. — Animadv. in Euripid.... ſcr. Ioa. Iac. Reiske, Lipſ. 1754. 8. und in ſ. Animadverſ. ad Graec. Auct. Lipſ. 1757-1767. 8. 5 B. — Notae ſ. Lectiones ad Tragicor. Veter. Dramata .. Auct. Ben. Heath, Oxon. 1762. und 1764. 4. — Exercitat. in Euripidem, Lib. II. Auct. Sam. Musgrave, Lugd. B. 1762. 8. — Lud. Caſp. Valckenari Diatribe in Euripidis perd. Dramat. Reliquias, Lugd. B. 1767. 4. — Lettere del S. Abat. Giov. Criſt Amaduzzi ſopra un antico marmo contenente il Catalogo delle Tragedie d'Euripide ... Lucca 1767. 8. — Eſſai ſur la vie et ſur les ouvrages d'Euripide, im 4ten Bde. der neuen Ausg. des Theatre des Grecs, von Prevoſt. — Euripidis Ingenium, ad Ariſtotel. Poet. C. XIII. §. 4. breviter adumbratum, Auct. Ioa. Frd. Haberfeld, Lipſ. 1789. 8. — Animadverſ. in Euripidis Tragoed. et Fragm.... ſcr. Frd. Iacobs ... Goth. et Amſt. 1790. 8. Auch finden ſich Erläuterungen einzeler Stellen noch ſehr viele in den Miſcell. Obſervat. Bat. Vol. I. Th. 2. S. 150. Vol. II. Th. 1. S. 92. Th. 3. S. 321. Vol. VI. Th. 3. S. 583. — in Jon. Toups Opuſc. crit. — in d'Orville's Vann. crit. — in H. v. Eldick Suſpicion. Specim. — in Fr. Jacobs Specim. emendat. in Auct. vet. Goth. 1786. 8. — in Aug. Matthäi Obſervat. crit. Gött. 1789. 8. — ſo wie in den Mem. de l'Acad. des Inſcript. B. IV. S. 191. (der Quartausg.) Corrections de quelques paſſages d'Euripide, p. Ch. Sallier — u. v. a. m. — —

Beſondre Erläuterungsſchriften, einzeler Stücke des Euripides, als der Hekuba: 1) Eraſmi, Pauli fil. Vindingii Commentar. Specim. in Eurip. Hecubam, cum VI. contin. Hafn. 1648-1656. 4. 2) S. Battierii Obſervat. in Eur. Hec. in dem Muſeo Helvet. St. 17. Tur. 1750. 8. 3) I. I. Steinbrychelii Obſervat. ad Eurip. Hecub. in dem 1ten und 2ten St. des Muſei Turic. Tur. 1780. 8. 4) Varietatem lectionis in Eur. Hec. ex cod. Acad. Vitteberg... proponit. Io. C. Zeunius, Vit. 1781. 4. 5) De Eurip. Hec .. Diſp. Chr Frdr. Ammon, Erl. 1788. 4. — Des Oreſt: S. Battierii Obſerv. in Eur. Or. in dem Muſeo Helvet. St. 18. — Der Phönizierinnen: 1) Obſervat. ſur quelques endroits des Ph. von Jac. Hardion, in dem 5ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. S. 119. der Quartausg. 2) In der Hamburg. Verm. Bibl. 1743 u. f. 8. finden ſich, im

1ten

1ten B. S. 137 u. 1019. Animadv. crit. in Phoen. Eur. von C. Heinr. Lange. 3) S. Battierii Obſervat. in Eur. Ph. im 19ten St. des Muſei Helvet. 4) De Euripid. Phoen. Pr. . . . ſcr. Sam. Fr. N. Morus, Lipſ. 1771. 4. und in ſ. Diſſert. theol. et philol. Lipſ. 1777. 8. — Der Medea: 1) Eraſmi Vindingii, Pauli F. Commentar. in Medeam, Haf. 1657. 4. 2) Diſcours ſur la Medée d'Euripide, von Jac. Hardion, in den Mem. de l'Acad. des Inſcript. B. 8. S. 243. der Quartausg. 3) Diſſertaz. . . . del Ab. Giov. Girol. Carli . . . . ſopra un antico Baſſo rilievo rappreſentante la Medea di Euripide, conſerv. nel Muſeo dell' Acad. di Mantova, Mant. 1785. 8. 4) Ueber den Character der Medea, Alt. 1789. 8. 5) Ueber die Medea von Euripides, von H. Blümler, Leipz. 1790. 8. — Des Hippolyt: 1) Hippol. Eurip. et Senec. inter ſe comp. Diſſ. Auct. Io. H. Boecleri, Arg. 1651. 4. 2) Comparaiſon de l'Hippolyte d'Euripide avec la Trag. de Mr. (Jean) Racine ſur le même ſujet, von Louis Racine, in dem 8ten Bde. S. 300 der Mem. de l'Acad. des Inſcript. und bey ſ. Reflex. ſur la Poeſie, P. 1747. 12. 3) In der Raccolta d'Opuſc. di Ant. Siciliani, B. XIV. Pal. 1773. 8. findet ſich eine Abhandl. von Vinc. Galli über einen Sarkophag, worauf der Hippolyt des Eurip. dargeſtellt ſeyn ſoll; und dieſe Abhandl. nebſt dem Kupfer findet ſich, lateiniſch, in G. H. Martini Antiquor. Monument. Syll. Lipſ. 1783. 8. S. 1. u. f. 4) Specim. Obſervat. criticar. in Eurip. fab. quae inſcrib. Hipp. Auct. Chr. D. Beck, Lipſ. 1775. 4. 5) Remarques crit. ſur le texte et ſur quelques traduct. de l'Hipp. von Dupuy, in dem 41ten B. S. 433. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. 6) Sur l'Hippol. d'Euripide et la Phedre de Racine, von Ch. Batteux, ebend. im 43ten Bde. — Der Alceſte: 1) Eine Vergleichung zwiſchen der Alceſte des Eurip. und der Wielandiſchen Oper, im teutſchen Merkur v. J. 1773. 2) Abhandl über die Alceſte des Euripides, von D. Chr. Seybold, bey ſ. Ueberſ. derſelben, Leipz. 1774. 8. 4) Specim. Obſervat. in Eurip. fab. quae inſcr. Alceſtis, Auct. Chr. Theoph. Kuinoel, Lipſ. 1785. 8. — Der Andromache: 1) Diſſertat. ſur l'Andromaque d'Euripide, von Jac. Hardion, im 8ten B. S. 264. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. der Quartausg. 2) Obſervat. crit. et hiſtor. ſur le choeur de l'Androm. von ebend. Ebend. S. 276. und eine Fortſ. davon im 9ten Bde. 3) Reflex. ſur l'Androm. d'Eurip. et ſur l'Andromaque de Mr. (Jean) Racine, von L. Racine, ebend. B. 10. S. 311. und bey ſ. Reflex. ſur la Poeſ. Par. 1747. 12. — Der Iphigenia in Aulis: 1) Correction d'un paſſage de l'Iphig. en Aulide von Jac. Hardion, im 7ten B. S. 187. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. 2) Comparaiſon de l'Iphig. d'Eurip. avec l'Iphig. de Mr. (Jean) Racine, von L. Racine, ebend. B. 8. S. 288. und in ſ. Reflex. ſur la Poeſ. Par. 1747. 12. — Der Iphigenia in Tauris: 1) Examen de deux paſſages de l'Iphig. Tau. d'Eurip. von Jacq. Hardion, im 5ten B. S. 105 der Mem. de l'Acad. des Inſcript. 2) Rem. crit. ſur le texte et ſur les traduct. de l'Iphig. en Tauride, von Dupuy, ebend. im 31ten Bde. S. 173 — Des Rheſus: 1) Correction d'un paſſage de la Trag. de Rheſus, von Cl. Sallier, ebend. im 5ten Bde. S. 125. 2) Correct. de quelques paſſages de la Trag. de Rh. von Jacq. Hardion, ebend. im 9ten B. S. 44. 3. Diſſert. ſur la Trag. de Rh. von ebend. Ebend. B. 10. S. 323. 4) De Rheſo., Diatr. crit. ſcr. Chr. Dan. Beck, Lipſ. 1781. 4. und

und im 3ten B. S. 444 u. f. der neuen Leipz. Ausg. des Euripides. — Der Bacchantinnen und des Jon: Illuſtrations of Euripides ... by R. Paul Jodrell, Lond. 1781. 8. 2 B. — Ueber die Electra finden ſich einige Bemerkungen in Voltaire's Diſſertat. ſur les principales Traged... qui ont paru ſur le ſujet d'Electre ... Oeuvr. B. IV. S. 127 u. f. Ausg. von Beaumarch. — — Ferner finden ſich Urtheile und Bemerkungen über den Euripides, als dramatiſchen Dichter, in des R. Rapin Reflexions ſur la Poet. §. XXI. und XXII. Oeuvr. B. 2. S. 166 u. f. Ausg. von 1725. (aber ſittlich zu Gunſten des Sophokles, nicht des Euripides, wie in der neuen Ausg von Fabr. Bibl. Gr. Vol. 2. S. 239. geſagt wird. ſ. S. 169.) — in des Baillet Jugemens des Savans. No. 1116. T. III. P. I. S. 363. u. f. Ausg. von 1725 wo die Urtheile älterer und neuerer Kunſtrichter geſammelt ſind. — In G. E. Leſſings Dramaturgie, N. 48. 49. — In H. Home's Grundſ. der Kritik, Kap. 20 B. 3. S. 303 u. f. d. d. Ueberſ. A. von 1791. — In H. Merians Abhandl. von dem Einfluſſe der Wiſſenſch. auf die Dichtkunſt, B. 1. S. 157. der Ueberſ. Leipz. 1784. 8. — In Naſts Obſervat. in rem tragic. Graecor. §. 17 u. f. S. 34. — In Signorelli Geſch. des Theaters der alten und neuen Zeit, Th. 1. Kap. 5 S. 80. d. Ueberſ. — u. a. m. — Und litterariſche Nachrichten ſind in Fabricii Bibl. Gr. Lib. II. c. 18. Vol. II. S. 234. d. n. Ausg. geſammelt. —

Das Leben des Dichters, welcher mit Ausgang der 74ten oder im Anfange der 75ten Olymp. geboren wurde, findet ſich in den mehreſten der, bey dem Art. Dichter, S. 615. angezeigten Biographien der alten Dichter, als in Gyraldi Hiſt. Poetar. S. 775. Baſ. 1545. 8. in Le Fevres Vies des Poetes Gr. S. 96. u. a. m. Auch hat W. Piers ſ. Ausg. der Medea und der Phöniz. Cambr. 1703. 8. und Barnes ſ. Ausg. des Dichters eine eigene Lebensbeſchreibung deſſelben beygefügt, welche vor der Leipziger Ausg. mit abgedruckt iſt. Einen eigenen Artikel hat ihm Bayle gewidmet. —

Uebrigens werden dem Euripides, unter andern, noch fünf vorhandene Briefe zugeſchrieben, welche, ſ. l. et a. 4. ferner Roſt. 1569. 8. apd. Commel. 1601. 8. und bey den Ausg. des Dichters von J. Barnes und C. D. Beck abgedruckt worden ſind. Ihre Aechtheit iſt indeſſen von R. Bentley, in ſ. Diſſertation upon the Epiſtles of Phal. .. Euripides, bey Wottons Reflect. upon anc. and modern learning, Lond. 1697. 8. und Lateiniſch, in ſ. Opuſc. philol. Lipſ. 1781. 8. S. 61 u. f. bezweifelt worden. —

Wegen ſ. Cyclopen ſ. den Art. Satyriſches Drama.

F.

F.
(Muſik.)

Mit dieſem Buchſtaben nennt und bezeichnet man die ſechſte Sayte unſers heutigen Tonſyſtems, die ſonſt auch Fa genennt wird. In ſeiner Reinigkeit macht dieſer Ton die Quarte von C aus; alſo iſt die Länge ſeiner Sayte $\frac{3}{4}$, wenn die von C 1 iſt.

Der Ton F bedeutet auch die

ganze diatoniſche Tonleiter, in der harten oder weichen Tonart, davon F der unterſte Ton iſt. Die Tonleiter beyder Tonarten iſt im Artikel Tonart zu finden.

F heißt auch der Baßſchlüſſel oder das Zeichen, womit auf dem Notenſyſtem der Baßſtimmen die Linie bezeichnet wird, auf welcher die Note des Tones F zu ſtehen kömmt.

Fa.

(Muſik.)

Bedeutet in der Solmiſation nicht nur den Ton F unſers diatoniſchen Syſtems, ſondern jeden Ton, der in der diatoniſchen Leiter mit dem vorhergenden nur einen halben Ton ausmacht. Alſo unſer Ton C, iſt das Fa, in der Tonleiter G dur. In der Tonleiter F dur, iſt unſer B das Fa. Der nächſt unter dem Fa liegende halbe Ton wird allemal Mi genennt; und wenn die Tonlehrer von Mi Fa ſprechen, ſo verſtehen ſie allemal die Lage der zwey auf einander folgenden halben Töne in der diatoniſchen Leiter. In den nach den alten Kirchentönen verfertigten Fugen kommen, nach Beſchaffenheit des Tones, von dieſem Mi Fa beträchtliche Schwierigkeiten vor *); daher findet man in den alten Anleitungen zum Satz dieſes Mi Fa ſo oft und mit ſo vieler Bedenklichkeit erwähnet.

Fabel.

(Dichtkunſt.)

Die Handlung oder Begebenheit, die den Stoff des epiſchen und des dramatiſchen Gedichts ausmacht, ſie ſey würklich geſchehen, oder blos erdichtet. Ariſtoteles nennt ſie συστασιν των πραγματων, die Beſchaffenheit der Unternehmungen und Vorfälle. Sie iſt das Gewebe, in welches der Dichter die Charaktere, Reden und Entſchließungen der handelnden Perſonen ſeiner Abſicht gemäß einflicht. Sein eigentlicher Zwek iſt die mannigfaltigen Aeußerungen der menſchlichen Kräfte, bey merkwürdigen Vorfällen, lebhaft zu ſchildern, die Stärke und Schwäche des Menſchen, ſeine gute und ſchlechte Seite ſehen zu laſſen und zu zeigen, wie er hier durch die Stärke der Seele über alle Zufälle erhaben, dort ein Spielzeug des Schikſals oder ſeiner eigenen Leidenſchaften iſt. Er ſucht Vorfälle und Begebenheiten von der Beſchaffenheit, daß ſie alles, was von würkender oder leidender Kraft in der menſchlichen Seele liegt, reizen und an den Tag bringen. Die Fabel dienet dem Gedicht, wie das Knochengerippe des Körpers, zum Gerüſt, an dem die edlern zum Leben und zur Empfindung dienenden Theile angeheftet werden, damit ſie ihre Würkſamkeit ausüben können.

Alſo iſt die Fabel nicht das Weſentliche, auch nicht der wichtigere Theil dieſer Gedichte; ſie iſt nur da, um dem Dichter Gelegenheit zu geben, ſeine Kenntniß der menſchlichen Natur auf die vortheihafteſte Weiſe an uns zu bringen. Wer wird glauben, daß Homerus bey der Ilias die Abſicht gehabt habe, den Griechen zu erzählen, was ſich vor Troja zugetragen? oder daß Sophokles ſeinen Oedipus geſchrieben habe, blos um ſeinen Mitbürgern das Schauſpiel des unglüklichen Falles dieſes Regenten vor Augen zu legen? Die Fabel iſt nicht, wie die Geſchichte, um ihrer ſelbſt willen da, und muß nach dem Grad ihrer Tüchtigkeit zu Entwiklung der Charaktere und Sinnesarten der darinn vorkommenden Perſo-

*) S. Fuge.

nen beurtheilt werden. Die beſte Fabel iſt die, welche dem Dichter die beſte Gelegenheit giebt, das, was er uns zu zeigen hat, auf das kräftigſte vor Augen zu legen. Jede würkliche oder erdichtete Geſchichte oder Begebenheit, in dem Geſichtspunkte betrachtet, wie bey Gelegenheit derſelben die Außerungen der verſchiedenen in dem menſchlichen Gemüthe liegenden Kräfte, deutlich und lebhaft könnten abgeſchildert werden, wird durch dieſen beſondern Geſichtspunkt, aus dem man ſie anſieht, zur Fabel.

Demnach iſt die Fabel eine aus der Geſchichte genommene, oder ganz erdichtete Begebenheit nach den beſondern Abſichten des Dichters angeordnet. Meiſtentheils wird ſie aus der Geſchichte genommen, weil ganz erdichtete Perſonen und Handlungen unſre Aufmerkſamkeit weniger reizen, als ſolche, die wir für würklich halten. Wo Perſonen und Handlungen völlig erdichtet ſind, da muß wenigſtens der Ort und die Zeit der Handlung ſo ſeyn, daß ſie in unſern ſchon vorhandenen Begriffen liegen. Eine Fabel aus einem nicht beſtimmten Zeitalter und aus einem uns ganz unbekannten Lande würde, wenigſtens im Anfang, uns wenig reizen. Erſt wenn wir durch wiederholtes Leſen mit Zeit, Ort und den Perſonen näher bekannt worden, hat die Fabel hinlängliche Reizung für uns.

Aber würkliche Begebenheiten, gerade ſo, wie ſie ſich zugetragen haben, mit ihren beſondern Umſtänden, werden ſich ſehr ſelten zur Fabel brauchen laſſen. Die Sachen geſchehen ſelten in der Ordnung, wie der Dichter ſie braucht, und wie ſie uns am lebhafteſten rühren; es kommen darinn Dinge vor, die ſeiner Abſicht im Wege ſtehen; die Menſchen ſind dabey nicht allemal gerade in den Umſtänden, die ein völlig helles Licht über ihren Charakter verbreiten. Dieſen Mängeln abzuhelfen richtet der Dichter die Geſchichte nach ſeiner Abſicht ein; er läßt einige Sachen weg, erdichtet andere dazu, verkürzt oder verlängert die Dauer der Handlungen; zeichnet die wichtigſten Gegenſtände genauer aus, daß wir ſie vor unſern Augen zu ſehen glauben. Die Fabel hat, in Abſicht der Sachen, die geſchehen, vor der Geſchichte den Vorzug, daß ſie uns durch Erdichtung beſonderer Umſtände alles lebhafter, ausführlicher und lehrreicher und durch des Dichters Anordnung ordentlicher, und wie es uns am ſtärkſten intereſſirt, vorſtellt; vornehmlich aber wie jedes am bequemſten iſt die handelnden Perſonen von der merkwürdigſten Seite zu zeigen und uns die Stärke und Schwäche ihrer Seelen lebhaft empfinden zu laſſen. Deßwegen merkt Ariſtoteles ſehr wol an, daß die Poeſie philoſophiſcher und überlegter ſey, als die Geſchichte *). Daher kömmt es, daß wir durch die Geſchichte den Menſchen nur in einem ſchwachen Licht, und wie in einer Zeichnung, ohne Farben und Leben, in dem epiſchen und dramatiſchen Gedicht aber in ſeiner ganzen Natur und in ſeinem vollen Leben erbliken.

Der Dichter kommt durch zweyerley Wege zu der Fabel: entweder fällt er zufälliger Weiſe darauf, eine ſich ihm darbietende merkwürdige Begebenheit zur Fabel eines Gedichts zu machen, und erfindet alsdenn die Seele oder den

*) Και φιλοσοφωτερον και σπουδαιωτερον ποιησις ἱςοριας ἐςιν. Poetic, c. 9.

den Geiſt, womit er dieſen Körper beleben will; oder er ſucht zur Ausführung eines Endzweks, den er ſich vorgeſezt hat, eine Begebenheit auf, die er zur Fabel brauchen kann. In beyden Fällen aber muß er die Begebenheit, durch Erfindung und Anordnung der Theile, nach ſeiner Abſicht einrichten. Es iſt wahrſcheinlich, daß Virgilius durch den erſten Weg auf ſeine Aeneis gekommen iſt. Er mag zufälliger Weiſe an die Niederlaſſung des Aeneas in Italien und an die Folgen derſelben gedacht haben, und dabey auf den Gedanken gekommen ſeyn, daß dieſe Begebenheit eine ſehr gute Fabel abgeben könnte, den göttlichen Urſprung des römiſchen Reichs und die vom Schikſale ſelbſt den Juliern beſtimmte Herrſchaft darin, vorzuſtellen. Alſo erfand er zu der ſchon vorhandenen Geſchichte den Geiſt oder die Seele, womit er dieſen Körper hernach belebt hat. Homer iſt vermuthlich durch den andern Weg auf die Ilias gekommen. Er mag ſich vorher vorgeſetzt haben, die berühmten Häupter der ehemaligen griechiſchen Völkerſchaften, und auch dieſe ſelbſt, nach ihren Charakteren zu ſchildern und ihre Thaten in ein helles Licht zu ſetzen. Dann mag ihm eingefallen ſeyn, daß er aus der Geſchichte des trojaniſchen Krieges, worin alle verwikelt geweſen, denjenigen Punkt ausſuchen müſſe, der ihm die beſte Gelegenheit geben würde, jeden in ſeinem helleſten Lichte zu zeigen. Dieſes ſind überhaupt die zwey Wege, wie man in den ſchönen Künſten auf Erfindungen kömmt, wie an ſeinem Orte gezeiget worden *).

Sehr wichtig iſt es für den Dichter, durch welchen Weg er auch auf den Stoff der Fabel gekommen iſt, daß er ſeinen Werth genau und reiflich beurtheile. Wenn die Fabel nicht gänzlich erdichtet iſt, ſo ſind mehr oder weniger weſentliche Dinge darinn, die er nicht ändern darf; da könnte es ſich gerade treffen, daß dieſes Weſentliche dem Geiſt des Gedichts im Weg ſtünde, oder daß es auch dem, was etwa zur Abſicht des Dichters nothwendig hinzugedichtet werden muß, hinderlich wäre, und ſo könnten ſich wichtige Fehler über das ganze Gedicht verbreiten. Zur Beurtheilung der Fabel aber wird eine genaue Beſtimmung des Geiſtes oder der Seele, die man dieſem Körper zu geben gedenkt, erfodert. Denn wenn da etwas ungewiſſes oder unbeſtimmtes bleibet, ſo wird die Erfindung deſſen, was zur Fabel gehört, ungewiß, und es iſt ein bloſſer Zufall, wenn es geräth. Wir wollen nicht mit dem Pater Le Boſſu behaupten, daß das Ganze der Fabel ein beſtimmter moraliſcher Satz ſeyn müſſe; dieſes iſt eine ſehr pedantiſche Einſchränkung: doch fodern wir, daß der Dichter den Charakter des Stükts wol beſtimme, daß er die Fabel von mehrern Seiten betrachte, bis er einen beſtimmten Eindruk von derſelben empfindet, den er auch andern mitzutheilen wünſcht. Dieſer Eindruk iſt das, was wir den Geiſt der Fabel nennen. Beyſpiele, wie der beſondere Geſichtspunkt, aus welchem die Dichter die Fabel anſehen, das Zufällige in derſelben beſtimmt, haben wir an der von den drey griechiſchen Trauerſpieldichtern behandelten Fabel vom Tode der Clytemneſtra. Aus dem Trauerſpiel des Aeſchylus, das den Namen Coephoren trägt, ſehen wir deutlich, daß den Dichter in dieſer Fabel vorzüglich die Vorſtellung der Strafe gerührt hat, welche früh

*) S. Art. Erfindung.

oder ſpät auf große Verbrechen erfolget. Die ganze Fabel iſt auf den finſtern Ton geſtimmt, der dieſer Vorſtellung gemäß iſt. Daher kömmt die Erdichtung des ſchrekhaften Traumes der Clytemneſtra, des ängſtlichen Verſöhnungsopfers auf dem Grabe des Agamemnons, das Entſetzliche, was von dem Meuchelmord dieſes Königs erzählt wird, das böſe Gewiſſen des Aegiſthus, und endlich, nach vollbrachter That des Oreſtes, die angehende Tollheit dieſes unglüklichen Sohnes. Der Dichter iſt durchgehends von dem Haupteindruk geleitet worden.

Sophokles ſah die Sache aus einem andern Geſichtspunkte. Ihn rührten hauptſächlich der gottloſe Charakter der Clytemneſtra, und der feurige, aber mit Hoheit verbundene Charakter, unter welchem er ſich die Elektra vorgeſtellt hat. Alles zielt auf die deutliche Bezeichnung und Entwiklung derſelben ab. Zu dem Ende hat er die Chryſothemis eingeführt, wodurch er hinlängliche Gelegenheit bekommen, die eine Seite des Charakters der Elektra zu entwikeln, und die ſchöne Erdichtung von der Urna, die dem Vorgeben nach die Aſche des Oreſtes enthielt, wodurch die andre Seite des Charakters der Elektra und zugleich der ſchändliche Charakter ihrer Mutter in das ſchönſte Licht geſetzt worden.

Euripides hat die Fabel wieder in einem andern Lichte geſehen. Ihn rührte hauptſächlich das Niederträchtige und Laſterhafte in dem ganzen Betragen der Clytemneſtra und ihres ehebrecheriſchen Gemahls. Um dieſe beyden Perſonen in der niederträchtigſten Sinnesart zu zu zeigen, hat er zu dem Weſentlichen der Fabel die ſchöne Erdichtung von der Verheyrathung der Elektra an einen armen Landmann, hinzugethan. Nichts war geſchikter, als dieſe Sache an ſich ſelbſt, und der tugendhafte und edle Charakter dieſes geringen Menſchen, um den Aegiſthus und die Clytemneſtra in dem verächtlichſten Lichte zu zeigen.

Hiedurch wird alſo die vorhergemachte Anmerkung, daß der Dichter ſeine Fabel allemal aus einem gewiſſen Geſichtspunkt anzuſehen habe, um ſie zu ſeinem Vorhaben geſchikt einzurichten, verſtändlich werden. Wenn der Dichter darinn glüklich geweſen iſt, ſo wird der ganze Plan ſeines Werks ſelten mißlingen.

* *

Von der Einheit der poetiſchen Fabel überhaupt, handelt, unter andern, Giovb. di Lorenzo Strozzi, in einer, in ſeinen Orazioni, Rom. 1635. 4. Bl. 148. befindlichen Vorleſung; — von der Art, ſie zu erfinden, Aleſſ. Lionardi, in ſ. Werke Della imitazione poet. Ven. 1554. 4. S. 63. u. f. — Von der poetiſchen Fabel überhaupt, von der epiſchen, der dramatiſchen, der comiſchen Fabel, Minturno in ſeiner Arte Poetica, S. 14. 24. 42. 74. 120 u. f Nap. 1725. 4. — Von der epiſchen Fabel, unter andern, Pet. Mambrun, in ſeiner Diſſertat. perip. de epico Carmine, P. 2. S. 131 u. f. Par. 1652. 4. — Le Boſſu, in ſ. Traité du Poeme epique, im 1ten B. S. 1. u. f. — — Von der Fabel des Trauerſpiels, und zwar von ihren weſentlichen Eigenſchaften, von ihrer Einheit, von einfachen und zuſammengeſetzten Fabeln, u. d. m. Ariſtoteles, περὶ ποιητ. VII. u. f. — Diderot, in ſeiner Abhandlung de la Poeſie dramatique bey ſeinem Pere de famille, und zwar Du plan et du Dialogue, und Du plan de la Tragédie et de la Comédie, S. 195. und 215 u. f. d. Ueberſetzung 2te Aufl. — Leſ-

— Leſſing, in ſeiner Dramaturgie I. S. 235. 292 u. an a. O. m. — Clement, im 1ten und 2ten Kap. des 2ten Th. ſ. Schrift De la Tragedie, unter der Aufſchrift: Des differentes parties de l'Economie dramatique, und Des moyens eſſentiels à l'Econ. dramat. (vorzüglich aber mit Rückſicht auf die Fabel in den Voltairiſchen Stücken.) — Von der Fabel im Luſtſpiele beſonders Cailhava, im 8ten Kap. des 1ten Bds. ſ. Art. de la Comedie.

Fabel.

(Die Aeſopiſche.)

Die Erzählung einer geſchehenen Sache, in ſo fern ſie ein ſittliches Bild iſt. Nach Vorausſetzung deſſen, was von der Natur des Bildes überhaupt iſt angemerkt worden *), wird ſich dieſe Erklärung ohne viel Umſtände entwikeln laſſen. 1) Die Fabel iſt nicht blos ein beſonderer Fall deſſen, was man allgemein ausdrüken will, wie das Beyſpiel iſt. 2) Sie iſt ein ſittliches Bild, das iſt, die Vorſtellung, die durch ſie anſchauend ſoll erkannt werden, betrifft allemal etwas aus dem ſittlichen Leben der Menſchen; ſie iſt ein allgemeiner moraliſcher Satz, oder auch nur ein Begriff von einem moraliſchen Weſen, von einem Charakter, von einer Handlung, von einer Sinnesart. Ueberhaupt alſo iſt die abgebildete Sache ein moraliſcher Satz, oder nur ein moraliſcher Begriff. Dieſes iſt von der Bedeutung der Fabel zu merken. 3) Das Bild iſt eine Erzählung, und dadurch unterſcheidet ſich die Fabel von andern Bildern. Das, was der ſinnlichen Vorſtellung vorgelegt wird, iſt eine Sache, die als würklich geſchehen erzählt wird; nicht eine blos mögliche Sache, die geſchehen könnte, wie viele Beyſpiele; nicht eine vorhandene Sache, die beſchrieben wird, wie viele Gleichniſſe.

Wir wollen uns mit dieſen drey Kennzeichen der Fabel begnügen; da es ohnedem ein vergebliches Bemühen iſt, wenn man durch allzu enge Beſtimmung der Begriffe von Werken der Kunſt, dem Genie Schranken zu ſetzen ſucht.

Daß die Fabel nicht nothwendig einen allgemeinen Satz, oder eine Lehre enthalten müſſe, ſondern, ohne ihre Natur zu verändern, auch blos die genaue Beſtimmung eines Begriffs, oder die Beſchaffenheit einer Handlung ausdrüke, erhellet hinlänglich aus dem einzigen Beyſpiel der Fabel, die der Prophet Nathan dem David erzählt, welche blos dienen ſollte, dieſem König einen ſehr einleuchtenden Begriff von der ſchändlichen Handlung, die er gegen den Urias begangen hatte, zu geben. Die äſopiſche Fabel von den Fröſchen und den Stieren diente blos, um die Situation, in welchen ſich geringere Bürger befinden, wenn die Mächtigen ſich vermehren, recht lebhaft abzuſchildern.

Die Abſicht der Fabel iſt eben die, die man bey allen Bildern hat: wichtige Begriffe und Vorſtellungen dem anſchauenden Erkenntniß ſehr lebhaft und mit großer äſthetiſcher Kraft vorzubilden. Sie iſt ein Werk des Genies, das wegen der Aehnlichkeit zwiſchen ſinnlichen Gegenſtänden und abgezogenen Vorſtellungen Vergnügen macht *), das dieſen Vorſtellungen eine Kraft giebt, und das um ſo viel ſchätzbarer iſt, je wichtiger die Vorſtellung iſt, die dadurch dem Geiſt nicht blos zum An-

*) S. Art. Bild.

*) S. Aehnlichkeit; Allegorie; Bild.

Anſchauen vorgehalten, ſondern gleichſam unauslöſchlich eingeprägt wird.

Man weiß, daß Begriffe und Grundſätze bey dem Menſchen nicht praktiſch werden, als bis ſie dieſelben nicht blos erkennen, ſondern fühlen. Man fühlt aber die Wahrheit, wenn ſie als eine unmittelbare Würkung ſinnlicher Eindrüke, nicht als außer uns erkannt wird, ſondern dem Gemüthe gegenwärtig iſt. So ließ man in Sparta die Jugend fühlen, daß die Trunkenheit den Menſchen erniedriget, indem man ihr betrunkene Sclaven vor das Geſicht brachte. Auf eine ähnliche Weiſe läßt die Fabel die Wahrheit empfinden.

Aber die Fabel erwekt das Gefühl der Wahrheit weit lebhafter, als das Beyſpiel. Die Aehnlichkeit zwiſchen dem Bild und dem Gegenbild iſt bey ihr entfernter, reizt alſo die Aufmerkſamkeit ſtärker *), und begleitet den Eindruk mit Vergnügen.

Die Aeſopiſche Fabel iſt demnach ein Werk, wodurch der Zwek der Kunſt auf die unmittelbarſte und kräftigſte Weiſe erreicht wird. Sie iſt keinesweges, wie ſie bisweilen vorgeſtellt wird, eine Erfindung Kindern die Wahrheit einzuprägen, ſondern eine auch dem ſtärkſten männlichen Geiſt angemeſſene Nahrung. Aeſopus war ein Mann, und ſuchte Männer durch ſeine Fabeln zu belehren. Sie beſchäftiget ſich nicht blos mit gemeinen Wahrheiten, ſondern auch mit ſolchen, die nur durch vorzügliche Stärke des Verſtandes entdekt werden.

Sie ſcheinet in allen Abſichten das vornehmſte Mittel, ſowol ſchon bekannte und leichte, als neue und ſchwere praktiſche Wahrheiten der Vorſtellungskraft einzuverleiben. Denn außer den Vortheilen, die ſie mit allen Bildern gemein hat, beſitzt ſie noch einige. Durch das Seltſame, Neue und oft Wunderbare, wird die Aufmerkſamkeit und Neugierde gereizt. Durch den fremden und auſſer unſern Angelegenheiten liegenden Geſichtspunkt, woraus wir die Handlung ſehen, wird dem Gemüthe der Beyfall abgezwungen; dem Vorurtheil und dem Selbſtbetrug wird der Weg verſperret. Wir ſehen handelnde Weſen von einer Art, daß wir weder für ſie, noch gegen ſie eingenommen ſind; wir empfinden blos Neugierde zu ſehen, wie ſie handeln, und fällen von dem, was wir ſehen, ein der Wahrheit gemäßes Urtheil, noch ehe wir die Beziehung der Sachen auf uns ſelbſt wahrnehmen. Wir ſehen ein Bild, gegen welches wir vollkommen unpartheyiſch ſind, fällen ein unwiderrufliches Urtheil davon, und merken erſt hernach, daß wir ſelbſt der Gegenſtand unſers Urtheils ſind.

Man erzählet von einem Mann, der aus einem ungegründeten Widerwillen gegen ſeine Gemahlin, ſie häßlich und unausſtehlich gefunden, daß er plötzlich von dieſer Gemüthskrankheit geheilet worden, nachdem er ſie in einer Geſellſchaft gefunden, wo er ſie eine Zeitlang nicht gekannt und ſie ohne Vorurtheil, als eine ihm fremde Perſon beurtheilet hat. Unter dieſer fremden Geſtalt fand er ſie ſchön und liebenswürdig, und dieſes Urtheil konnte er nicht einmal widerrufen, nachdem er entdekt hatte, daß es ſeine eigene Frau war. Dieſe Würkung kann die Fabel ihres allegoriſchen Weſens halber auf uns haben.

*) S. Artikel Aehnlichkeit I Th. S. 20.

Sie gehört zu den lehrenden Gedichten, und nimmt unter ihnen einen deſto höhern Rang ein, je wichtiger die Wahrheit iſt, die ſie dem Gemüth einpräget. Fabeln von moraliſchem und politiſchem Inhalt, die unter einem Volke ſo allgemein bekannt wären, als die gemeinen Sprüchwörter ſind, könnten das Nachdenken und Reden über ſittliche und politiſche Gegenſtände ſehr erleichtern und abkürzen. Die bloße Erinnerung an eine Fabel kann die Stelle einer langen Rede vertreten. So wie glükliche metaphoriſche Ausdrüke weitläuftige Beſchreibungen erſparen, ſo kann oft ein Wort, das uns eine Fabel in den Sinn bringt, die Stelle einer weitläuftigen Belehrung vertreten. Wenn man überhaupt bedenkt, wie ſehr viel die Vernunft durch die Cultur der Sprachen gewinnt *), ſo wird man auch einleuchtend erkennen, daß dieſe Dichtart derſelben noch weit größere Vortheile verſchaffen könne; denn eine Fabel, die an ſich die Stelle einer weitläuftigen Abhandlung vertreten kann, wird durch ein einziges Wort in der Vorſtellungskraft lebhaft erneuert.

Aus dem, was von dem Weſen und der Abſicht der Fabel geſagt worden, läßt ſich auch beſtimmen, wie ſie beſchaffen ſeyn müſſe, um vollkommen zu ſeyn. Dieſes verdienet etwas umſtändlich angezeiget zu werden.

In Anſehung der Erfindung iſt die Fabel vollkommen, wenn ſie zwey Eigenſchaften hat. 1) Wenn die Vorſtellung, die ſie erwekt, der Geiſt der Fabel, der insgemein die Moral derſelben genennt wird, völlig beſtimmt, ſehr klar, und denen, für welche die Fabel erfunden worden, wichtig iſt. Was ganz beſtimmte und klare Begriffe oder Sätze ſeyen, darf hier nicht erklärt werden; ihre Wichtigkeit aber iſt aus dem Einfluß zu beurtheilen, den ſie auf die Handlungen der Menſchen haben können. Es giebt Fabeln, deren Moral blos beluſtigend iſt, indem ſie gewiſſe Charaktere oder Handlungen, die lächerlich ſind, in einem recht comiſchen Lichte zeigen; andre enthalten Wahrheiten, die blos auf das Wolanſtändige und Schikliche in der Lebensart abzielen; einige ſind nur in Beziehung auf das Privatintereſſe der Menſchen wichtig; andre ſind wichtige politiſche Maximen; einige haben Einfluß auf die äußere Wolfahrt der Menſchen; andre zielen auf innere Vollkommenheit und eine Erhöhung des Geiſtes und des Herzens ab. Alſo kann die Fabel in Anſehung ihres Werths auf jeder Stufe der Werke des Geſchmaks ſtehen; von dem unterſten Grad der blos beluſtigenden bis auf den höchſten Staffel der, dem ganzen menſchlichen Geſchlecht wichtigen Werke. Die Vollkommenheit der Erfindung muß aus der Gattung,

*) Wem dieſe Anmerkungen, woraus die große Wichtigkeit der Fabel einleuchtend ſoll erkannt werden, noch nicht überzeugend genug ſind, den verweiſen wir auf zwey Abhandlungen, die in den Schriften der Königl. Academie der Wiſſenſchaften zu Berlin befindlich ſind, wo das, was hier blos angezeigt wird, ausführlicher erklärt worden. Man ſehe in den Memoires de l'Academie für das Jahr 1758. in der Abhandlung, Analyſe de la raiſon betitelt, die 440 Seite; und in den Memoires für das Jahr 1767 die Abhandlung ſur l'Influence reciproque du langage ſur la raiſon et de la raiſon ſur le langage.

wozu ſie gehört, und aus der Abſicht des Dichters beurtheilt werden. Ein Fabeldichter hat bisweilen keine höheren Abſichten, als der witzige Epigrammatiſt: da ein andrer ſich auf den höchſten Rang des epiſchen oder lyriſchen Dichters zu erheben ſucht. Die Erfindung oder Feſtſetzung der Moral der Fabel erfodert bisweilen blos einen witzigen Kopf, andremale einen gemeinen, aber richtig urtheilenden Moraliſten: ſie kann aber auch einen ſehr tief und groß denkenden Philoſophen oder Staatsmann erfodern.

2) Zu einer vollkommenen Erfindung der Fabel gehört hiernächſt die völlige Aehnlichkeit zwiſchen dem Bild und dem Gegenbild, das iſt, die Handlung, welche erzählt wird, muß die darinn liegende Moral auf das vollkommenſte und beſtimmteſte zu erkennen geben. Von der völligen Aehnlichkeit des Bildes und Gegenbildes iſt anderswo hinlänglich geſprochen worden *); und aus dem, was dort hierüber geſagt worden iſt, läßt ſich auch erkennen, daß die Erfindung der Fabel das Werk eines glüklichen Genies ſey; daher man ſich nicht wundern darf, daß vollkommene Fabeln etwas ſelten vorkommen. Bisweilen aber iſt es auch, bey der vollkommenſten Aehnlichkeit zwiſchen dem Bild und Gegenbild, dennoch nöthig, daß die Moral wenigſtens durch einen Wink angezeiget werde, weil es ſonſt nicht wol möglich iſt, ſie beſtimmt genug zu errathen; zumal wenn das Gegenbild ſelbſt nur ein beſonderer Fall iſt, aus welchem denn erſt durch einen zweyten Schritt das Allgemeine muß heraus gezogen werden. So bekömmt die Fabel des Aeſopus von den Fröſchen und den Stieren dadurch ihre genaueſte Beſtimmung, daß uns geſagt wird, der philoſophiſche Dichter habe ſie bey Gelegenheit der Verheyrathung eines reichen, aber böſen und gewaltthätigen, Mannes erzählt; da hingegen die Fabel von den Fröſchen, die einen König begehren, dergleichen Wink nicht nöthig hat.

*) In den Artikeln Allegorie und Bild.

Es dienet auch noch zur Vollkommenheit der Erfindung, daß das Bild von gemeinen völlig bekannten Sachen hergenommen ſey, weil es alsdenn mit deſto größerer Klarheit in die Augen fällt, und auch deſto leichter im Gedächtniß bleibet. Wenn unbekannte Thiere zur Handlung genommen werden, oder wenn die Handlung ſelbſt ein wenig bekanntes Intereſſe hat, ſo macht die ganze Sache weniger Eindruck und kann nicht, ſo leicht ins Gedächtniß zurük gebracht werden. Am beſten iſt es, wenn der Stoff zum Bilde von Gegenſtänden hergenommen wird, die wir täglich vor Augen haben.

Man kann nicht verlangen, daß auch die kleinſten Umſtände in der Erzählung bedeutend ſeyen; aber je mehr ſie es ſind, je vollkommener iſt die Fabel. Dieſes aber iſt nothwendig, daß die handelnden Weſen einen beſtimmten, und uns ſchon bekannten Charakter haben, wie der Fuchs, der durch ſeine Liſt, die Gans, die durch ihre Dummheit bekannt ſind; denn dadurch bekömmt die Erzählung Wahrheit, und kann auch viel kürzer werden, weil wir zu dem, was der Dichter erzählt, noch verſchiedenes, das zur Handlung gehört und bedeutend iſt, hinzudenken können.

Es iſt in dem Artikel über die Aehnlichkeit angemerkt worden, daß ſie um ſo viel mehr Vergnü-

gen mache, je entfernter das Bild und Gegenbild von einander ſind; daraus läßt ſich abnehmen, daß die Fabeln, darinn die handelnden Weſen Menſchen ſind, weniger Reiz haben, als die thieriſchen. Daß man aber ſelten lebloſe Dinge, die noch entfernter ſind, ſtatt der Thiere zur Handlung brauchen kann, kömmt daher, weil in dieſem Falle die Aehnlichkeit ſelten genau genug iſt. Dieſes ſey von der Erfindung der Fabel geſagt.

Der Vortrag und Ausdruk derſelben kann auch ſehr viel zu ihrer Vollkommenheit beytragen. Hiebey iſt nichts ſo wichtig, als Einfalt, Kürze und Naivität. Der Ton der Erzählung muß ſeine Stimmung von dem Charakter der Moral bekommen. Dieſe kann einen ganz ernſthaften, oder einen ganz luſtigen, einen gemeinen und ſo zu ſagen häuslichen und alltäglichen, oder einen hohen und feyerlichen Charakter haben; alſo muß in jedem Fall der Ton der Erzählung denſelben annehmen. Manche Fabel wird dadurch gut, daß ſie in einem kalten Ton erzählt wird; andern ſteht der luſtige, etwas ſchnakiſche, andern ſo gar der erhabene, enthuſiaſtiſche Ton am beſten. Aber überall muß man die höchſte Klarheit nnd Einfalt zu erreichen ſuchen, damit der Leſer ohne Mühe und ohne Zerſtreuung drr Aufmerkſamkeit währender Erzählung nichts, als das Bild vor Augen habe, und daß ihm der erzählende Dichter dabey nie vors Geſicht komme. Wenn man alle Schwierigkeiten, die ſich bey dem Vortrag der Fabel ereignen, bedenkt, ſo kann man mit Wahrheit davon ſagen: parvum opus, at non tenuis gloria. Es ſcheinet eine Kleinigkeit zu ſeyn, eine ſo kleine Handlung zu erzählen; aber der größte Verſtand und der feineſte, ſicherſte Geſchmak können dabey nicht vermißt werden, wenn der Vortrag vollkommen ſeyn ſoll.

Die alten Kunſtrichter haben viel von den Gattungen der Fabeln geſchrieben, das uns hier nicht wichtig genug ſcheinet; man kann hierüber Leſſings zweyte Abhandlung hinter ſeinen Fabeln nachleſen. Es iſt kaum eine Dichtkunſt, darin mehr Mannigfaltigkeit, ſowol in Anſehung des weſentlichen Theiles, als der Form, anzutreffen wäre.

Die Fabel iſt eine der älteſten, oder erſten Früchte des redneriſchen Genies. Die Allegorie, aus der ſie vermuthlich entſtanden iſt, war ein aus Noth erfundener Kunſtgriff, ſich verſtändlich auszudrüken, da die Sprachen noch nicht reich genug waren, die Gedanken durch willkührliche Zeichen an den Tag zu legen. Man ſehe, was Warburton hierüber angemerkt hat *). Die klügſten Köpfe eines noch etwas rohen Volkes, die über ſittliche und politiſche Angelegenheiten ſchärfer als andre nachdenken, fallen natürlicher Weiſe, wenn ſie ihre Bemerkungen mittheilen wollen, auf die Fabel. Wo man etwa unter Menſchen vom niedrigſten Rang, die ſelten allgemeine Sätze ohne Bilder ausdrüken können, einen vorzüglich verſtändigen Mann antrifft, da wird man allemal finden, daß er Beyſpiele, Allegorie und halbreife Fabeln braucht, wenn er etwas allgemeines, das ſeine Beobachtung ihm angegeben, auszudrüken hat.

Alſo iſt die Fabel nicht die Erfindung irgend eines beſondern Volks oder eines beſondern Weltalters. Man hat, um ihren Urſprung

*) Warb. Göttliche Sendung Moſis im erſten Theile.

ſprung aufzuſuchen, wie bisweilen geſchieht, nach Indien oder nach Perſien zu gehen; ſie iſt in allen Ländern einheimiſch, obgleich die Gabe, vollkommene Fabeln zu machen, eine ſeltene Gabe iſt, und einen ſeltenen, ſcharfen Verſtand erfodert. Der vollkommenſte Fabeldichter, den man kennt, iſt ohne Zweifel der phrygiſche Philoſoph Aeſopus, von dem wir in einem beſondern Artikel geſprochen haben. Die ſo erfindungsreichen Griechen haben ſich meiſtentheils begnügt, die Fabeln dieſes Mannes in gebundener und ungebundener Rede zu erzählen *), und haben ſich ſelten getraut neue zu erfinden. So haben es auch die Römer gemacht, deren vornehmſter Fabeldichter Phädrus, wenig eigene Fabeln erfunden hat.

Die ſpätern Völker ſcheinen mehr Muth gehabt zu haben, ſich in dieſe Laufbahn zu wagen. Die Menge der deutſchen Fabeln, die in dem Zeitraum, da die alten ſchwäbiſchen Dichter geblüht haben, gedichtet worden, geben einen Beweis davon **). In unſern Zeiten haben mehrere deutſche Dichter ſich vorzüglich in dieſer Art hervorgethan. Unter dieſen verdient Hagedorn, nicht blos darum, weil er in dem ſchönſten Zeitalter der deutſchen Dichtkunſt, der Zeit nach der erſte geweſen, die oberſte Stelle; aber Gellert hat den Ruhm der deutſchen Fabel auch in fremde Länder ausgebreitet. Ein ſcharfſinniger Kopf hat eine neue und in gewiſſen Abſichten ſehr glüklich ausgedachte Gattung der Fabel erfunden. Er hat das Verhältniß des Bildes und Gegenbildes ganz umgekehrt; er ſetzt die Thiere an die Stelle der Menſchen, und dieſe vertreten bey ihm die Stelle der Thiere, von deren Handlungen der Stoff zur Fabel genommen wird. Ein Beyſpiel davon findet man in den critiſchen Briefen, die 1746 in Zürich herausgekommen ſind, auf der 185 Seite. Ueberhaupt wird man auch in dem neunten, zehnten und eilften Brief dieſer Sammlung verſchiedene ſehr gründliche Anmerkungen über die äſopiſche Fabel antreffen. Die bekannten Werke unſrer Kunſtrichter, darinn von der Natur und Beſchaffenheit der Fabel ausführlich gehandelt wird, hier anzuzeigen würde überflüßig ſeyn.

*) S. Aeſopus.

**) Man ſehe die Fabeln aus den Zeiten der Minneſinger, die Bodmer herausgegeben, und die Vorrede zu Gellerts Fabeln.

* *

Daß, bey den Alten, die Aeſopiſche Fabel nicht zu dem Gebiete der Poeſie, ſondern der Rhetorik gerechnet worden, hat G. E. Leſſing in ſ. Abhandlung von dem Vortrage der Fabeln, S. 222. Ausg. von 1777 bereits bemerkt; allein, daß erſt daraus, daß die Neuern ſie blos als Gedicht anſehen, auch die geſchwäzige neuere Art ſie zu erzählen, und die Zierrate in dem Vortrage derſelben entſprungen ſind, wird, meines Bedünkens, durch eine Stelle in des Priscians Praeexercitamentis rhetor. ex Hermogene (ap. Putſch. S. 1330) widerlegt, wo ſchon von zweyerley Arten ihres Vortrages, breviter und latius, geſprochen, und jede mit Beyſpielen belegt wird. Uebrigens handeln von ihr, theoretiſch und hiſtoriſch, unter den Alten: Ariſtoteles in ſ. Rhetorik unter der Ueberſchrift von Beyſpielen, Lib. II. c. 20. — Apthonius in den προγυμν. c. I. — Quinctilian, Lib. I. c. 9. und Lib. V. c. 11. — —

Unter

Unter den Neuern, und zwar von Italienern: Saggio ſopra la Favola dell'Ab. (Giorgio) Bertola ... Pav. 1788. 12. (Nach einer Einleitung folgt eine, ſehr unvollſtändige, und ziemlich verfehlte Characteriſtik der vornehmſten, ältern und neuern, Fabuliſten, und hierauf handelt der Verf. von der Erfindung und Behandlung der Fabel, von der Ingenuità (Naivetät) in der Fabel, von der Lepidezza (Munterkeit) darin, und endlich von der Moral und dem Nutzen derſelben. Gewonnen hat die eigentliche Theorie der Fabel nicht viel durch dieſen Verſuch.) ——

Von franzöſiſchen Schriftſtellern: La Motte Houdard (Diſc. ſur la Fable, vor ſ. Fabl. nouv. Par. 1719. 12. und in ſ. Oeuvr. B. 9. S. 1 u. f. P. 1754. 12. Er erklärt die Fabel, als une inſtruction deguiſée ſous l'allegorie d'une action. Dieſe Erklärung hat G. E. Leſſing, bekannter Maßen, geprüft.) — Pierre Brumoy (Obſervations ſur la fable, bey des Mich. de Morgues Traité de la Poeſ. franc. Par. 1724. 12. Er fordert von dem Vortrage der Fabel Kürze, Nettigkeit, Eleganz und vorzüglich viel Simplicität. Vom Fontaine ſagt er, daß mehr die Natur, als die Kunſt ihm ſeine Fabeln eingegeben habe. Uebrigens ſtimmt er mit La Motte überein.) — H. Richter (die Vorrede zu ſ. Fabl. nouv. miſes en vers, P. 1729. 8. handelt von der Fabel. Er erklärt ſie als ein petit poeme, qui contient un precepte caché ſous une image allegorique.) — Eigli (Diſſertat. ſur l'Apol. in dem 8ten B. der Mem. de l'Acad. des Inſcript.) — Remond de St. Mard. (Reflex. ſur la fable, in ſ. Reflex. ſur la Poeſie en général, Haye 1734. 12. und in ſ. Poetique priſe dans ſes ſources, Oeuvr. B. 4. S. 166. Amſt. 1749. 16. Auch er erklärt die Fabel als un recit allegorique, und verlangt dazu un fond agréable und gaieté, un air aimable et facile in der Erzählung. Beynahe möchte man glauben, daß Bertola ſeine Theorie aus St. Mard geſchöpft habe; den übrigen Theil ſ. reflex. nehmen Prüfungen der Mottiſchen Theorie und Fabeln ein, welche nicht eben günſtig für ſie ausfallen.) — Ch. Batteux (In ſ. bekannten Princ. de Litterature, B. 1. S. 283. d. d. Ueberſ. 4te Aufl. Seine Theorie iſt von Leſſing, a. a. O. S. 144 geprüft worden.) — Ein Ungenannter (Diſcours ſur la fable avec un examen des principaux fabuliſtes, anc. et mod. bey den Fabl. nouv. et autres pieces en vers, p. M. D. D. L. P. D. C. Par. 1754. 12. Ueber die Theorie der Fabel wird eigentlich nichts darin geſagt; und die Characteriſtik der Fabeldichter lehrt auch nichts Neues.) — d'Ardenne (Vor ſ. Fabl. nouv. P. 1747. 12. und im 1ten B. ſ. Oeuvr. poſth. Marſ. 1747. 12. findet ſich ein, nicht viel bedeutender Diſcours ſur la fable.) — Fr. Marmontel (das 17te Kap. ſ. Poetik, B. 2. S. 453. Ausg. v. 1763 handelt von der Fabel, die er, als ein petit Poeme, où, avec l'air d'une ſimplicité credule, on preſente une verité morale ſous le voile d'un conte ingenu, erklärt. Auch er fordert, wie Bertola, vor allen Dingen, von der Fabel, vorzüglich Naivetät, welche er hier eben ſo erklärt, als in den Elemens de Literat. Uebrigens weicht er nur in einigen Stücken von der La Mottiſchen Theorie, beſonders in Rückſicht auf den Gebrauch moraliſcher Weſen, die ſchon vor ihm St. Mard verwarf, ab.) — Bey den Fabl. allem. et Contes franc. en vers, Par. 1772. 8. 2 B. findet ſich ein Eſſai ſur la Fable. — —

Von engliſchen Schriftſtellern: Newberry in ſ. Art of Poetry on a new plan, B. 1. Kap. 16. S. 245.

der ſie auch als eine allegoriſche Erzählung erklärt, aber ſonſt wenig über die Theorie derſelben ſagt. — —

Von deutſchen Schriftſtellern: Wolf, in dem 2ten Th. ſ. Philoſoph. practicae univerſ. §. 302-323. — J. J. Breitinger, in dem 7ten Abſchn. des 1ten Thls. ſ. Critiſchen Dichtkunſt, S. 164 u. f. — Chrſtn. Fürcht. Gellert (Diſſertat. de Poeſi Apologor. eorumque ſcriptoribus, Lipſ. 1744. 4. d. ebend. 1773. 8.) — Dan. Stoppens aufrichtiger Unterricht von den geheimſten Kunſtgriffen in der Kunſt Fabeln zu verfertigen, Berl. 1745. 8 (Mag der Sonderbarkeit wegen da ſtehen.) — J. J. Bodmer, in dem 9ten - 11ten der Critiſchen Briefe, S. 146 u. f. Zür. 1746. 8. — G. E. Leſſing, von dem Weſen der Fabel; von dem Gebrauch der Thiere in der Fabel; von der Eintheilung der Fabel; von dem Vortrage der Fabeln; von einem beſondern Nutzen der Fabeln in den Schulen, bey ſ. Fabeln, Berl. 1759 und 1777. 8. Von ebendemſelben iſt auch, in dem 2ten Th. ſ. Vermiſchten Schriften, ein Aufſatz zur Geſchichte der Aeſopiſchen Fabel vorhanden. — E. L. D. Huchs Aeſopus, oder Verſuch über den Unterſchied zwiſchen Fabel und Mährchen, Wittenb. 1769. 8. (Gegen die Leſſingſche Theorie.) — J. Chr. Gottl. Erneſti (De uſu Fabular. in Eloquentia, Diſſert. Lipſ. 1775. 4. und von ebendemſ. Diſſert. de Fabula Aeſop. vor den, von ihm herausgegebnen Fab. Aeſop. Lipſ. 1781. 8 In der letztern handelt der V. von dem Gebrauch der Fabeln bey den Alten; von ihrer Weſenheit; von dem Nutzen und der Behandlung der Fabeln, vorzüglich der griechiſchen in den Schulen.) — Eine Theorie der Aeſopiſchen Fabel, in der Samml. aus proſaiſchen und poetiſchen Schriften mit Abhandl. . . . Maynz 1782. 8. — J. J. Engel (In dem 3ten Hauptſt. ſ. Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten S. 25.) — J. J. Eſchenburg (In ſ. Entwurf einer Theorie und Literatur der ſch. Wiſſenſch. S. 78 der Aufl. von 1789.) — Ueber den Urſprung der Fabel, ein Aufſ. in dem 2ten Bde. des deutſchen Muſeums vom J. 1784. S. 553. — J. G. Herder (In der 3ten Samml. ſ. Zerſtreuten Blätter, Gotha 1787. 8. S. 124. u. f. Er erklärt die Fabel als eine moraliſirte Dichtung, als eine Dichtung, die, für einen gegebenen Fall des menſchlichen Leben, in einem andern kongruenten Falle, einen allgemeinen Erfahrungsſatz, oder eine practiſche Lehre, nach innerer Nothwendigkeit derſelben, anſchaulich macht, und unterſucht, aus dieſem Standpuncte, die Fragen: warum handeln Thiere in derſelben? Wie müſſen die Thiere in der Fabel handeln? Wie weit erſtreckt ſich das Gebiet der Fabel auch dies- und jenſeits dem Reich der Thiere? Was iſts, das uns in der Fabeldichtung anſchaulich gemacht wird? Wie muß die Handlung der Fabel beſchaffen ſeyn? Beyſpiel, Parabel und Fabel, wie ſind ſie von einander unterſchieden, und worauf beruht die vorzügliche Kraft der Fabel vor jenen beiden?) — C. Meiners (das 19te Kap. in ſ. Grundr. der Theorie und Geſch. der ſch. Wiſſenſch. Lemgo 1787. 8. S. 275 handelt ſehr allgemein von der Fabel. Auch findet ſich in ſ. Geſchichte der Wiſſenſchaften in Griechenl. und Rom, Lemgo 1781 u. f. 8. S. 70 u. f. etwas über den Urſprung derſelben.) — K. H. Heidenreich (der vierte Exkurs der ſiebenten Betrachtung in ſ. Aeſthetik, S. 353 beſchäftigt ſich mit der Fabel, deren Zweck er in eine anſchauliche Darſtellung einer Klugheitslehre, nach ihrem Einfluſſe auf Vortheil oder Nachtheil, in einer, aus der Thier- oder der lebloſen Welt hergenommenen Handlung ſetzt.) — Was iſt das

Eigen-

Eigenthümliche der Aeſopiſchen Fabel, von Bardili, in der Berliner Monatsſchrift', Jul. 1791. — Auch kommen in den Vorreden mehrerer Fabuliſten, als der Fontaine, des L. Meier von Knonau, u. a. m. noch hieher gehörige Bemerkungen vor. — —

Aeſopiſche Fabeln ſind gedichtet worden, bey den Morgenländern: von Locman. Unter dieſem Nahmen ſind 36 Fabeln, mit dem Titel, Al-Amthal, vorhanden, welche, arabiſch, mit einer lateiniſchen Ueberſ. von Th. Erpenius, Lugd. B. 1615. 8. ſo wie bey der Arabiſchen Grammatik deſſelben, ebend. 1636 und 1656. 8. und der Gram. von J. D. Michaelis, Gött. 1771 und 1781. 8 blos arabiſch, ferner, zehn derſelben in A. Alſops Auswahl von Fabeln, Oxf. 1698 und achtzehn, in lat. Jamben von Tan. Faber gebracht, Saumur 1673. 12. und im 1ten B. ſ. Epiſt. ebend. 1674. 4. S. 268 gedruckt worden ſind. Auch hat Edm. Laſſala ſie ſämmtlich, lateiniſch, Bonon. 1780. 4. herausgegeben. Franzöſiſch finden ſie ſich im 5ten Th. von Chardins Perſiſcher Reiſe, Ausg. von 1711. und bey Galands Ueberſ. der Fabeln des Bidpai, Par. 1714. 12. ſo wie bey der Fortſetzung oder neuen Ueberſ. derſelben von Th. Sim. Gueulette, ebend. 1724. 12. 2 B. und von Cardonne, 1778. 12. 3 B. (wo ſie aber mit den Fabeln des Bidpai unter einander geworfen ſind. S. Bidpai in der Folge) Auch ſind ſie bey der neuen Ueberſ. des Aeſop, von Cholet und Mulot, Par. 1790. 8. befindlich, Deutſch, bey Sadi's Roſenthal, von Olearius, S. 189 der Ausg. von 1653. f. und S. 335 der Ausg. von 1660. ſo wie bey der moderniſirten Wittenb. 1775. 8. Erläuterungsſchriften: Ueber das Zeitalter, und das Vaterland ihres Verfaſſers, ob er vor dem Aeſop gelebt, ob er mit ihm nicht einerley Perſon ſey? u. d. m. ſind ſehr verſchiedene Meynungen geäußert worden. So viel iſt gewiß, daß verſchiedene ſeiner Fabeln Aehnlichkeit mit einigen Aeſopiſchen haben, wie man, unter andern, aus den Inſtitut. Arab. Linguae . . . Jen. 1770. 8. S. 342 u. f. ſehen kann. S. übrigens den Koran, Sura XXXI. Herbelots Bibl. orientale, Art. Locman al Hakim (wo zwar ein Locman, der ungefähr zu Davids Zeiten, ums J. 2928 gelebt haben ſoll, die Fabeln deſſelben aber als überſetzt aus dem griechiſchen des Aeſop und von den Arabern als blos jenem alten Locman zugeſchrieben, angenommen werden, obgleich ebend. Herbelot die ganze Dichtart lieber für morgenländiſchen Urſprunges anſehen möchte.) De Locmanno, Arab. Mythologo, Diſſ. Auct. Ioa. Iac. Schudt, Ien. 1691. 4. Commentat. de inventione fabular. Aeſopo tributar. von Joh. Frdr. Hirt, in den Act. Academ. Mogunt. Scientiar. util. B. 1. S. 583. (Hier wird Locman auch für älter, als Aeſop, aber zugleich für das Urbild deſſelben erklärt.) Bey den Nouv. Contes arabes, P. 1788. 12. finden ſich fünf Briefe über Locman, welchen zu Folge Aeſop auch ſein Nachahmer ſeyn ſoll. In dem 1ten Th. der Vies des Ecrivains étrangers von Prevoſt d'Exmes, Par. 1784. 8. findet ſich ein ſo genanntes Leben des Locman, worin er ebenfalls zum Stammvater ſo wohl der Aeſopiſchen, als Bidpaiſchen Fabeln gemacht, und ſeine eigenen aus den Schriften des Iſraelitiſchen Königs David hergeleitet werden. Daß Locman und Aeſop nicht ein und dieſelbe Perſon ſind, hat Chr. F. Gellert, in ſ. Diſſert. de Poeſ. Apolog. S. 48. d. d. Ueberſ. gezeigt. Mehrere Litterar. Nachr. finden ſich in Fabricii Bibl. Gr. Lib. II. c. 9. Vol I. S. 651 der zweyten Ausg.) — Pilpai oder beſſer Bidpai ein Indier (ich führe dieſen als Urheber der folgenden Sammlung an, ob

ob ſie gleich in des Maroniten Abraham von Echeln, Notis ad Cat. Libror. Chaldaic. ſive Syriacor. τοῦ Hebed - Jeſu, Mogunt. 1655. 8. im 161ten Kap. dem fünften Indiſchen Könige, Iſam; von Chrſtn. Ravius, in ſ. Cat. Mſſ. Oriental. Cent. I. N. 20. einem Bushur, Gevhar, und von andern, noch andern zugeſchrieben wird Sie exiſtirt, indeſſen, nicht allein, unter dem angeführten Nahmen; ſondern die wahrſcheinlichſte Meynung fällt auch für dieſen, und für den indiſchen Urſprung derſelben aus; ſ. Herbelot Biblioth. orient. Art Bidpai, Anvar, Sohaili, Calilah ve Damnah, Giavidan Khird, und Homaiun Name; Hyde's Prolegom. zu ſ. Lud. Oriental. und Seb. Gottfr. Starks Vorrede zu der Ausg. deſſelben, Berlin 1697 8. Das Alter des Buches iſt eben ſo wenig beſtimmt; gewöhnlich ſetzt man es über zwey tauſend Jahre hinaus. Fraſer's Geſchichte des Nadir (S. 19. Cat. Mſſ.) zu Folge, hat es, was auch wohl das wahrſcheinlichſte iſt, mehr als einen Urheber, und heißt im Indiſchen eigentlich Kurtuk Dumnik, und nach dem Herbelot (an den ang. Stellen, in deſſen Nachrichten ſich aber, wenn man ſie genau vergleicht, Widerſprüche finden) wurde es zuerſt in das ältere Perſiſche (Pelvhi) unter der Aufſchrift, Humajoun Nameh, das königliche Buch, zur Zeit des Coſroes, oder eigentlicher Nuſchirvan, von dem Arzte deſſelben, Buzrvieh, oder Parzon, welcher es aus Indien hohlte, und alſo ums J. C. 530 überſetzt, wird aber auch, in dieſer Sprache, wie er zu ſagen ſcheint, das Vermächtniß des Houſchenk, oder auch Giavidan Khird (Weisheit aller Zeiten) genannt. Aus dem alten Perſiſchen überſetzte es zuerſt Abul Haſſan Abdallah Ben Mocanna, unter dem Khalifen Abougiafar Almanſor ums J. C. 760 in das Arabiſche, (wofern nähmlich die, blos von dem obgedachten Abraham von Echeln in dem angeführten Werke, S. 87. gedachte, ſchon dreyhundert Jahre vor Alexander dem Großen gemachte, Arabiſche Ueberſetzung, nur eine Erfindung iſt) unter dem Titel Calilah va Damnah, den es, von den Nahmen der, in den beyden erſten Abſchnitten, ſich unterredenden Thiere erhielt, welche von dem Geſchlecht, das die Araber Thoes, die Perſer Schacal nennen, ſind; und dieſer Titel, obgleich auf mancherley Art verändert, und verſtümmelt, iſt im Ganzen der bekannteſte geblieben; ihn führen alle Handſchriften der arabiſchen Ueberſ. welche auf der Pariſer Bibl. ſind (ſ. das Verz. derſelben, I. n. 1165. 1489. 1492. 1501. 1502. u. a. m.) und da hier verſchiedene Verf. derſelben genannt werden: ſo ergiebt ſich daraus, daß es mehr als einmahl ins Arabiſche überſetzt worden. Nahmentlich gedenkt Herbelot einer ſpätern von Haſſan Ben Sohail ums J. C. 1493. mit der Ueberſchrift, Anvar Sohaili; allein Gori, in dem Cat. Mſpt. Bibl. Flor. I. 143. zeigt aus deſſen eigenen Worten, daß Haſſan blos eine, in das neue Perſiſche, aus dem Arabiſchen gemachte Ueberſetzung verbeſſert habe. Auch ſcheinet damit übereinzuſtimmen, was Fraſer am angeführten Orte ſagt. Aus den verſchiedenen arabiſchen Ueberſetzungen (deren eine Hyde, der Vorrede zu ſ. Lud. Orient. zu Folge, herausgeben wollte, und davon Heinr. Alb. Schultens einen Theil, mit der Aufſchrift: Pars verſionis arab. Libri Colailah va Dimnah . . . Lugd. B. 1786. 4. arab. und lat. herausgab) iſt es, verſchiedentlich, zum Theil wieder in neues Perſiſch, und in das Türkiſche ſo wie in das Chaldäiſche, das Syriſche, und endlich auch in das Ebräiſche, von einem Rabbi Joel (ſ. Wolfii Bibl. Hebr. I. 468. III. 350) überſetzt worden; und dieſe oder die Eb-

räiſche

räiſche Ueberſ. überhaupt, gehört nun zu den merkwürdigſten. Einmahl iſt ſie, wahrſcheinlicher Weiſe, die Schuld, daß Gellert in der angeführten Abhandl. S. 58. d. Ueberſ. beſondre Fabeln des Sandaber, die aber nur noch hebräiſch vorhanden ſeyn ſollen, anführt. Daß Bidpai und Sandaber eines ſind, hat nicht allein Hr. Käſtner, verm. Schriften, Altenb. 1745. S. 226. und Leſſing, verm. Schr. 2. S. 227 bereits bemerkt, ſondern es ergiebt ſich auch aus der alten, deutſchen, unten vorkommenden Ueberſetzung ſelbſt, als in welcher der, dem Könige die Fabeln erzählende, Weiſe, Sendebar heißt. Zweytens ſcheint vermittelſt dieſer Ebräiſchen Ueberſetzung, oder ihrer Urſchrift, nicht erſt, wie Aſſeman (Bibl. Orient. Tom. III. P. I. S. 221. a. in der Anm.) zu glauben ſcheint, vermittelſt der, in der Folge vorkommenden, italieniſchen von Doni, Bidpai in Sandaber verwandelt worden und gar das Buch ſelbſt zu dieſem Titel, als unter welchem es, in einer Ebräiſchen Handſchrift, auf der Pariſer Bibliothek ſich findet, gekommen zu ſeyn. Und endlich ſind, aus eben dieſer Ueberſetzung, vermittelſt einer aus ihr gezogenen lateiniſchen 1) die früheſten Ueberſetzungen in die mehreſten abendländiſchen Sprachen, unmittelbar oder mittelbar, gefloſſen. Jene, die lateiniſche, verfertigte Johan von Capua, der ums J. 1262 lebte; und gedruckt wurde ſie in den J. 1470 ⸗ 1480. ſ. l. et a. mit dem Titel: Directorium humanae vitae, alias Parabolae antiquor. Sapientum, kl. fol. 82 Bl. mit Holzſchn. und auch unter der Aufſchrift: Parabolar. antiquor. Sapient. Liber, f. und dieſe liegt nun wieder den letztern zum Grunde. Ich will ſolche, nach dem Alter ihrer Erſcheinungen im Drucke, hier auf einander folgen laſſen. Die älteſte derſelben iſt die Deutſche, welche, unter dem Titel: das Buch der Wysheit der alten Wyſen (oder der Byſpel der alten Wiſen, S. Panzers Annal. der ältern deutſchen Litterat. S. 49) ſ. l. f. und Ulm 1483. f. 1484. f. mit 126 Kupfrn. Augsb. 1484. f. und mit ähnlicher, oder etwas veränderter Ueberſchrift, Straſsb. 1525 und 1539. f. Ohne Druckort 1548. 4. Frft. 1565. 8. erſchien. Die zweyte, dem Druckjahre nach, iſt die ſpaniſche. Sie führt die Aufſchrift: Exemplario contra los Engaños: y peligros del mundo; und am Ende heißt es: Acaboſe el excellente libro intitulado Exemplario etc. Emprentado en la muy noble e leal ciudad de Burgos por maeſtre Fadrique Aleman de Baſilea (welches denn einen Beytrag zur Geſchichte der deutſchen Buchdrucker enthält) a XVI dias del mes de febrera. Año de nueſtra Saluacion. Mil. CCCCXVIII. Das Format iſt Folio; auch finden ſich Kupfer dabey. Und eben dieſe Ueberſetzung iſt, mit einigen Veränderungen im Style, Zarog. 1521. f. mit Kupf. ebend. 1547. 4. und, bey der ſpaniſchen Ueberſ. der Fabeln des Aeſop, Anv. ſ. a. 8. wieder abgedruckt worden. Daß die Arbeit des Johann von Capua dabey zum Grunde liegt, zeigt ſich von der erſten Zeile an; denn der Spanier hat auch den Anfang derſelben, Verbum Johannis de Capua, mit Deliberé yo Juan de Capua überſetzt. Indeſſen beſitzen, die Spanier, Handſchriftlich, noch eine ältere, zwar auch aus dem Lateiniſchen, aber wie es ſcheint, aus einer, noch vor dem Johann de Capua verfertigten, und aus dem Arabiſchen gemachten Ueberſetzung. Dem Sarmiento (Memor. para la hiſtoria de la Poeſia §. 749. S. 339.) zu Folge heißt der Titel: Libro de Calila, é Dimna, que fue ſacado de Arabigo en Latin, romanzado, por mandado del Infante Alfonſo, fijo del Rey D.

Fer-

Fernando, en era de mil tres cientos ochenta y nueve; und die Unterſchrift ſagt, que Fr. Juan Guallenſe, franciſcano eſcribió eſte libro el año de 1416. Sarmiento (a. a. O. §. 751 u. f.) bringt aus jener Ueberſchrift heraus, daß ſie ſchon ums J. 1251 verfertigt worden ſeyn muß; und vielleicht iſt ſie, oder ihre lateiniſche Urſchrift noch älter. In der, gleich im Anfange des 12ten Jahrhundertes, von einem getauften ſpaniſchen Juden geſchriebenen Diſciplina clericalis kommen, nähmlich, Erzählungen vor, welche ſich auch in dem Calilah va Damnah finden. (S. Works of Chaucer, B. IV. S. 138. Anm. † und * Edinb. 1782. 12.) Da Sarmiento aber jene Handſchrift mit den gedruckten zu vergleichen vergeſſen hat, und ſie überdem nicht gedruckt iſt: ſo kann ſie überhaupt weniger in Betracht kommen. Von einer, aus dem Türkiſchen gezogenen, ſpaniſchen Ueberſetzung ſ. die Folge. Aus jener, zuerſt angezeigten, iſt aber wieder die älteſte italieniſche gefloſſen. Dieſe ſchreibt ſich Agnolo Firenzuola her, führt den Titel, Diſcorſo degli Animali, und findet ſich in deſſen Proſe, Fir. 1548. 8. 1562. 1723. 8. Daß ſie blos aus dem Spaniſchen gezogen worden, wird nicht allein in der Vorrede zu der folgenden behauptet, ſondern auch in dem Prologo der Venetianiſchen Ausgabe dieſer Diſcorſi vom J 1622 eingeräumt. Die zweyte italieniſche erſchien, unter dem Titel: La morale Filoſofia del Doni, tratta dagli antiche ſcrittori . . . Lib. II. Ven. 1552. 4. . . . . ſcritto da Sendebar moraliſſimo Filoſ. Lib. III. Ebend. 1552. 4. und Trattati diverſi da Sendebar . . . Ven. 1552. 4 mit Kupf. und, blos mit der erſtern Aufſchrift, Ven. 1567. 8. Tar. 1594. 8. Vic. 1597. 8. Ven. 1606. 4. Ferrara 1610. 8. Dieſe ſoll nun zwar, der Einleitung zu Folge aus dem Indiſchen, Perſiſchen, Arabiſchen, Hebräiſchen, Lateiniſchen und Spaniſchen gemacht worden ſeyn; und in der Vorrede zum zweyten Buche, ſagen die vorgeblichen Ueberſetzer, die Academici Peregrini, oder vielmehr Ant. Franc. Doni (als welcher unter dieſen Nahmen ſich hier verbarg; S. Nicerons Memoires des hommes illuſtres B XXXIII. S. 160) daß ſie das Werk in fünf Sprachen beſitzen; ſo wie ſie auch in der Vorrede zu den Trattati diverſi, die lateiniſche Ueberſetzung ſehr herabwürdigen, und, bey dieſen, ſich vorzüglich an eine griechiſche gehalten haben wollen; allein der Anfang des Buches ſtimmt denn doch ſo ziemlich mit jener alten, lateiniſchen überein; und das Wort, Sendebar auf dem Titel, macht alle ihre Behauptungen verdächtig. Indeſſen findet ſich freylich in dieſem Buche, mehr, als in der Urſchrift des Johannis von Capua, und in den bisher angeführten, daraus wieder gemachten Ueberſetzungen. Es iſt ein Gemiſch von Parabeln, Fabeln, Erzählungen, Abhandlungen, u. ſ. w. Ob, wie Quadrio (Stor. e Rag. d'ogni Poeſia, Vol. IV. S. 105) will, die Schrift, Del Governo de' regni, ſotto morali Eſempi di Animali ragionanti tra loro, tratti prima dalla lingua indiana in Agarena da Lelio Demno Saraceno; e dall'Agarena nella Greca da Simeone Seto, Filoſ. Antioch. . . . Ferr. 1583. 8. nichts, als eben dieſe, oder wie es auch ſcheinen könnte, eine andre Ueberſetzung dieſes Werkes ſey, weiß ich nicht zu entſcheiden, da ich ſie nicht geſehen. Der Titel verräth eine lächerliche Verſtümmelung. Aber wohl iſt jene erſte Arbeit des Doni ſchon ſehr frühzeitig wieder in andre neuere Sprachen überſetzt worden, als in das Engliſche, unter dem Titel: Donies Morall Philoſophie, tranſlated from the Indian-Tongue, Lond. 1570. 4. mit Holzſ. und, The

Moral Philoſophy of Doni out of Italian, by Sir Th. North, Knight, L. 1601. 4. Uebrigens will ich noch bemerken, daß das Wort, Doni, auf dem Titel, zu einigen ſonderbaren Mißverſtändniſſen Veranlaſſung gegeben hat. Aſſeman, z. B. in ſ. Bibl. Orient. B. 3. Th. 1. S. 220 b. ſcheint es für das bloße Diminutiv von Dimma angeſehen zu haben, ob es gleich wohl nichts, als der Nahme des Ueberſetzers iſt. Doch nicht auf dieſem Wege allein, nähmlich nicht, vermittelſt der, aus dem Ebräiſchen gemachten lateiniſchen Ueberſetzung des Johann von Capua iſt das Buch in die abendländiſchen Sprachen gekommen; ſondern auch 2) vermittelſt einer griechiſchen, aus dem Arabiſchen gezogenen Dollmetſchung. Dieſe verfertigte Simon Sethus, oder, nach dem Lambeck (VI. 119) der Weltweiſe Secundus, um das J. 1100 für den Kaiſer Alexius Comnenus, unter dem Titel, Στεφανιτης και Ἰχνηλατης; und aus einer Handſchrift derſelben, wovon ſich noch Kopien, und wie es ſcheint, vollſtändigere, zu Florenz (ſ. Gori, Catal. Mſcript. Bibl. Florent. B. II. S. 382) und zu Upſal (ſ. Acta Philoſ. B. 2. S. 187. und die Proleg. ad libr. Στεφαν. και Ιχνηλ. e Cat. Mſcripto. Bibl. Acad. Upſal ... a Ioa. Flodero, Upſal. 1780. 4.) finden, überſetzte nicht allein der Jeſuit Pouiſſin, das Griechiſche wieder in das Lateiniſche, und rückte dieſe ſeine Arbeit in ſeine Ausgabe des Pachymeres, Rom 1666-1669. f. 2 B. in den erſten Band, S. 545 u. f. ein; ſondern Seb. Gottfried Starke gab auch die griechiſche Ueberſetzung des Sethus, oder Secundus ſelbſt, mit einer neuen, von Pouſſins abgehenden Ueberſetzung (nicht aber auch Ebräiſch, wie Gellerten, in der angeführten Abhandlung, wenigſtens ſein Ueberſetzer ſagen läßt, und C. H. Schmid, in ſ. Anweiſung der vornehmſten Bücher der Dichtkunſt, S. 661. zu ſagen ſcheint) zu Berlin, unter dem Titel: Specimen Sapientiae Indorum veterum, id eſt, liber ethico-politicus pervetuſtus, dictus arabice Kelilah va Dimnah, graece Στεφανιτης και Ἰχνηλατης, 1697. 8. heraus; und aus dieſer Ausgabe erſchien es Deutſch, mit der Aufſchrift: Abuſchalem und ſein Hofphiloſoph, oder die Weisheit Indiens.. Leipz. 1778. 8. von M. C. B. Lehmus, 3) Iſt das Buch wie gedacht, in das neuere Perſiſche überſetzt worden; und aus einer dieſer Ueberſetzungen trug es, dem Herbelot, (Art. Giavidan Khird) zu Folge, David Said von Iſpahan, aber nicht gänzlich, in das Franzöſiſche über, und Gilb. Gaulmin, der gewöhnlich für den Ueberſetzer gehalten wird, ließ es mit dem Titel: Livre de lumiere, ou la conduite des Rois, Par. 1644. 12. drucken. Schon im J. 1698. erſchien es, unter dem Titel, Les Fables de Pilpay, Par. 12. und von dieſer Zeit an hat man öfters das Calilah va Dimnah, und die Fabeln des Pilpai für zwey ganz verſchiedene Werke gehalten. Auch iſt dieſe Ueberſetzung, unter der Aufſchrift von Fabeln, verſchiedentlich wieder, als, Hamb. 1707. 12. mit den Fabeln des Aeſop, ſo wie mit dem Titel, Conſeils et maximes de Pilpay, Par. 1709. 12. und auch in dem Feſtin nuptial dreſſé dans l'Arabie heureuſe, ou Mariage, d'Eſope, de Phèdre et de Pilpay, avec trois Fées, p. Mr. de Palaydor Pirou Florent à Table 1700. 8. mit den Fabeln des Aeſopus und Phädrus zuſammen gedruckt worden. 4.) Beſitzen wir abendländiſche Ueberſetzungen des Werkes, deren Urſchrift die türkiſche Ueberſetzung des Originals ſeyn ſoll. Die älteſte derſelben iſt die ſpaniſche, welche den Titel führt: Eſpejo politico, y moral, para Principe, y Miniſtros, y todo genero de perſonas, por Vinc. Bra-

tuti

tuti, Mad. 1654 - 1659. 4. 2 B. Wenigſtens ſagt der Ueberſetzer, ein gebohrner Italiener, daß er ſie aus dem Türkiſchen gezogen; und, wenn gleich eine Menge Dinge darin vorkommen, welche, ſchwerlich in dem Türkiſchen ſich finden möchten, als Erwähnung des H. Georg aus Cappadocien, des Simon Magus, des Galenus und Sokrates: ſo verräth doch der Styl des Verfaſſers, und die Redensarten, morder el dedo del eſpanto con el diente de la admiracion, arañar la cara de la lealtad con la uña de la traycion, u. a. m. daß er, nach einer morgenländiſchen Urſchrift gearbeitet, und ängſtlich treu überſetzt hat. Aber im Grunde begreift ſie, ungeachtet deſſen, was ſich mehr darin findet, denn doch nicht gänzlich das Indiſche Werk ſelbſt. Sie enthält, an Statt der gewöhnlichen 14 oder 15, nur acht Abſchnitte; und der Verfaſſer verſpricht in dem Prologo zu dem 2ten Theil, daß, wenn ſeine Arbeit Beyfall erhält, er den dritten und letzten nachliefern wolle. Aber dieſer iſt, ſo viel ich weiß, nie erſchienen; und unſer gute Adam Ebert, welcher das ſpaniſche Werk zur Grundlage einer, von ihm angekündigten, aber nie erſchienenen lateiniſchen Ausgabe (S. Leipziger neue Zeitungen von gelehrten Sachen vom J. 1725. S 365-368) machen wollte, ſcheint nicht einmahl dieſen Prolog gekannt, oder ſorgfaltig geleſen zu haben; denn ſchon daraus hätte er ſehen können, daß nicht, wie er behauptet, das ſpaniſche Werk vollſtändiger, als irgend ein anderes ſey. Auch bedarf es wohl nicht erſt bemerkt zu werden, daß ſein, aus jenen Erwähnungen, gegen das Alter des Buches gezogener Schluß, ſehr unkräftig iſt. Die zweyte, aus dem Türkiſchen gemachte abendländiſche Ueberſetzung iſt die franzöſiſche von Ant. Galand. Der türkiſche Verfaſſer ſoll Ali Tchelebi Ben Saleh († 1543) geweſen ſeyn, und das Buch wird Humajoun Namah genannt; die Arbeit des Galand aber erſchien unter dem Titel: Les Contes et Fables Indiennes de Bidpay et de Locman, Par. 1714. 12. 2 B. Verm. und verb. von Sim. Th. Gueulette, ebend. 1724. 2 B. und endlich vermehrt von Cardonne, ebend. 1778. 12. 3 B. Wie Lokman auf den Titel kommt, iſt um deſto wunderbarer, da Bidpai zwar ſeiner, aber nur im Vorbeygehn, gedenkt; und höchſtens einzele Stellen eine entfernte Aehnlichkeit mit einzelen Stellen in Locmans Fabeln haben. Indeſſen iſt dieſe Ueberſetzung wieder in das Engliſche, Lond. 1747 u. 1754. 8. ſo wie in das Deutſche (nach der erſten Ausgabe, und zwar mit einem weitläuftigen Vorbericht) Frft. und Leipz. 1745. 8. 2 B. übertragen worden. 5) Die neueſte der abendländiſchen Ueberſetzungen iſt die, aus dem Sanskrit, von Ch. Wilkes gezogene, engliſche, und führt den Titel: The Heetopades of Veeshnoo Sarma, Lond. 1787. 8. Aus welcher Quelle die Holländiſche, von Zach. Heins: Voorbeelds der ouden Wyſen . . . Zwol. 1623. 8. gefloſſen iſt, weiß ich nicht; dem Titel nach, ſcheint ihr Verf das Buch für Ebräiſchen Urſprunges gehalten zu haben. Von dem Buche ſelbſt ausführlich zu handeln, geſtattet der Raum nicht. Der alteſten Sage nach iſt es, von Bidpai, zum Unterricht des Indiſchen Königes Dobſchelim verfertigt worden. Seine Eigenheit beſteht darin, daß es, mehr oder weniger, dramatiſch, oder mit Handlung durchflochten iſt. Einheit und Intereſſe ſind aber in dieſer Handlung nicht. So ſehr auch die, mir zu Geſichte gekommenen, Ueberſetzungen im Einzeln von einander abweichen, und in ſo fern von einander abweichen müſſen, als jeder Ueberſetzer, nach eigenem Belieben, hinzu gethan, oder weggelaſſen, oder verändert hat: ſo werden die Fabeln doch immer von

einem

einem beſtimmten Individuo einem andern, zum Unterricht, erzählt; auch ſpielen die beyden Hofthiere, Calilah und Dimnah, oder Stephanites und Ichnylates, allenthalben, eine wichtige, längere oder kürzere, Rolle, und ſind, wahrſcheinlicher Weiſe, der eigentliche Stamm des Buches. Aber es iſt gewiß, daß, wie H. Käſtner ſchon bemerkt hat, die Fabeln allzumenſchlich ſind; Calilah und Dimnah ſind nichts, als Thiernahmen, für Hofleute. Was der Verfaſſer von ihnen dichtet, iſt mehr Allegorie, als Fabel, und zeigt, meines Bedünkens, den Unterſchied zwiſchen den Begriffen der Morgenländer und der Abendländer von der Fabel, ſehr deutlich. Mehrere Nachrichten geben, auſſer den ſchon angeführten Schriftſtellern, als Herbelot, Gori, Aſſeman, Starks Vorrede zu ſ. Ausgabe, Galands Vorr. zu der ſeinigen, Käſtners Verm. Schriften, Sarmiento's Memorias, Flodders Prolegom. u. a. m. noch Tenzels Monatl. Unterredungen vom J. 1695. S. 707. und v. J. 1697. S. 572. Fabricii Bibl. Gr. Lib. V. c. 5. und c. 42. I. Bruckeri Hiſt. crit. Philoſ. Lib. II. c. 4. §. 8. B. 1. S. 210. Freytags adpar. Litter. B. III. No. 28. S. 106. J. G. W. Dunkels ... Hiſtor. critiſche Nachr. B. 3. Th. 1. S. 220. und B. 2. Th. 1. S. 331. (aber dieſe ziemlich unrichtig und mangelhaft); und als eines Perſiſchen Productes wird dieſer Fabeln in der Vorrede zu der Anthol. Perſ. Vien. 1770. 4. gedacht. Auch gehört dazu noch ein Auff. in dem 41ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. Quartausg. und ein ſo genanntes Leben von Bidpai in den Vies des Ecrivains etrangers von Prevoſt d'Exmes, P. 1784. 8. Uebrigens hat mit dieſem Werke, die bey dem Art. Erzählung, S. 134. b. u. f. angeführte Hiſtoria ſeptem Sapientum allerdings viel Aehnlichkeit, und ſie ſcheint wirklich nach dem Muſter jener Fabeln gebildet zu ſeyn. Ein anderes, dem Pilpai zugeſchriebenes, franzöſiſches Product: Naufrage des Isles flottantes, ou Baſiliade du celebre Pilpai, Poeme her. ... Meſſ. 1753. 8. 2 B. in Proſa, ſteht aber mit Pilpai in gar keiner Beziehung.) — Schich Saedi (Ein perſiſcher Dichter um die Mitte des dreyzehnten Jahrhundertes. Seine, in Proſa abgefaßten Fabeln führen den Titel, Güliſtan, oder Roſenthal, und wurden in Europa zuerſt durch eine franzöſiſche Ueberſetzung von Andre du Ryer, mit der Aufſchrift: Guliſtan ou l'Empire des Roſes, 1634. bekannt. Daß die Arbeit des du Ryer nicht, wie in der Anweiſung der vornehmſten Bücher in allen Theilen der Dichtkunſt, S. 663 geſagt wird, aus der in der Folge vorkommenden, lateiniſchen Ueberſetzung des Werkes von G. Gentius gefloſſen, erhellt ſchon daraus, daß dieſe erſt, Amſt. 1651 und 1657. f. erſchien; auch dürfte du Ryer, der viele Jahre im Orient zugebracht hatte, und eine Ueberſetzung des Koran, ſo wie eine türkiſche Grammatik verfertigt hat, ſchwerlich einer abgeleiteten Quelle bedurft haben. Seine Ueberſetzung iſt, indeſſen, nicht die einzige, welche die Franzoſen von den Fabeln des Saedi beſitzen. Eine, im J. 1704. von einem Ungenannten unter eben jenem Titel, gemachte, ſoll beſſer und vollſtändiger ſeyn, und dieſe iſt es meines Wiſſens, welche P. 1757. 8. 2 B. wieder gedruckt worden iſt. Eine andre findet ſich vor dem Eſſai hiſtor. ſur la Legislation de Perſe, von dem Abt Gaudin, Par. 1790. 8. In das Deutſche wurden dieſe Fabeln zuerſt, von Joh. Frdr. Ochſenbach, und zwar nach dem Franzöſiſchen des du Ryer gebracht, und Wilh. Schickard gab dieſe Ueberſ. Tübingen 1636 heraus. Eine zweyte Ueberſetzung, aus dem Original, verfertigte Al. Olearius 1653. f. Schlesw. 1660. 4. und dieſe iſt, von J. G.

Schum-

Schummel, wieder, Wittenb. 1775. 8. erſchienen. In das Engliſche hat ſie Stephan Sullivan, Lond. 1764. 12. überſetzt. Das Original ſelbſt, mit einer lat. Ueberſ. von G. Gentius, wurde, wie gedacht, Amſt 1651 und 1657. f. unter dem Titel: Guleſtan, vel Roſarium politicum perſicum, ſeu amoenum ſortis humanae Theatrum, gedruckt. Uebrigens enthalten auch noch die übrigen Gedichte des Saedi, welche den Titel, Buſtan, oder Garten (Pomarium) führen, verſchiedene verſificirte Fabeln, wovon, unter andern, eine in den Poeſ. Aſiat. Comment. von W. Jones, S. 289 der Leipz. Ausg. ſo wie der Eingang dieſer Gedichte bey einem von Joh. Uri herausgegeben Arabiſchen Gedichte des Alnaſaphi, Oxon. 1770. 4. abgedruckt worden iſt. Ein Auszug daraus, imgleichen ein Auszug aus dem Roſenthal, nebſt dem Leben des Dichters, von Joh. Friedel, findet ſich bey deſſen deutſcher Ueberſ. der Fragmente über die Litteraturgeſchichte der Perſer nach dem Lat. des B. Rewitzki, Wien 1783. 8. S. 115. u. f.) — Mola Dſchammi (Sein Behariſtan, oder die Frühlingszeit, iſt, wie er ſelbſt ſagt, eine Nachahmung des Guliſtan. Zwey und zwanzig Fabeln daraus ſtehen in der Anthol. Perſar. Vien. 1778. 4. S. 1 u. f. Er ſtarb ums J. 1520.) — Auch gehören zu den Morgenländiſchen Fabeln noch: Syntipae, Philoſophi Perſae, Fabulae LXII. gr. et lat. ed. Chr. Frid. Matthaei . . . Lipſ. 1781. 8. — —

Nachahmungen morgenländiſcher Fabeldichter und Fabeln ſind verſchiedene vorhanden, welche hier ihre Stelle einnehmen mögen. Mir ſind deren, indeſſen, nur in der franzöſiſchen Sprache bekannt, als von Edm. de Sauvigny (Apologues orientaux, P. 1764. 12. Deutſch 1766. 8. Auch iſt, meines Wiſſens, eine engliſche Ueberſ. davon 1765. 8. erſchienen. — St. Lambert (Seine Fables orientales erſchienen, ſo viel ich weiß, zuerſt bey ſ. Saiſons, P. 1769. 8. und darauf einzeln, verm. P. 1772. 12. Deutſch, Leipz. 1772. 8. — Ant. le Bret (Fables orientales, Deuxp. 1771. 8. 3 B. — Abt Blanchet († 1784. Ihm werden, in dem 37ten Bde. des Cabinet des Fées, S. 69 der Genfer Ausg. Apologues orientaux zugeſchrieben, die mir nicht näher bekannt ſind.) — —

Fabeln von griechiſchen Schriftſtellern, oder in griechiſcher Sprache. Die ſpätern, griechiſchen Rhetoriker haben die Fabel auf mancherley Art eingetheilt. Hermogenes (dem Priſcian zu Folge) unterſchied Aeſopiſche, Cypriſche, Libyſche und Sybaritiſche, ſo wie Aphthonius (Progymn. c. 1.) Sybaritiſche, Ciliciſche, Cypriſche und Aeſopiſche, und Theo. (Prog. S. 21. Baſ. 1541. 8.) Aeſopiſche, Libyſche, Sybaritiſche, Phrygiſche, Ciliciſche, Cariſche, Aegyptiſche und Cypriſche von einander unterſcheidet. Je nachdem blos der Menſch, oder blos Thiere, oder ſo wohl vernünftige, als vernunftloſe Weſen in dieſen Fabeln aufgeführt wurden, nannten ſie ſolche vernünftige, ſittliche, oder vermiſchte Fabeln; und zu den erſtern ſcheinen die Sybaritiſchen, zu den zweyten die Ciliciſchen und Cypriſchen, und zu den letztern die Aeſopiſchen und Phrygiſchen gerechnet worden zu ſeyn, (S. den Scholiaſten des Aphthonius S. 4.) ob ſie gleich übrigens dieſe ihre Benennung eigentlich von ihren Urhebern, oder von dem Vaterlande derſelben, erhalten hatten. Von andern ſind ſie indeſſen anders unterſchieden worden. (S. den Iſidor. Hiſp. apd. Putſch. Lib. I. c. 39.) Auch war Aeſop keinesweges der eigentliche Erfinder derſelben unter den Griechen. Zu ſeinen Vorgängern gehören Heſiodus (Εργα V. 202 u. f.) — Archilochus (S. den Scholiaſten zu den Vögeln des Ariſtophanes, V. 652.)

652.) — der Cilicier Konnis — der Sybarite Thuros — Der Libyer Kybiſſus (S. Theon. Progymn. S. 22. P. 1541. 8.) — Imgleichen nennt Suidas noch einige andere, als die Rhodierinn Myro, und die Eudocia, deren Zeitalter ſich wohl nicht genau beſtimmen läßt. Aeſop war aber der berühmteſte (ſ. deſſen Artikel.) Und nach ihm werden noch dem Steſichorus (ſ. Ariſt. Rhet. Lib. II. c. 20. und die, bey dem Art. Aeſop angezeigten Samml. von Hudſon und J. G. Hauptmann N. 314.) — Dem Demoſthenes (S. Suidas, voc. ὄνου σκιᾶ und die erwähnte Samml. N. 321.) u. a. m. einzele Fabeln zugeſchrieben. Auch finden ſich deren noch einzele in den Werken des Xenophon, Plutarch, Pauſanias, Appianus, Galenus, Maximus Tyrius, Lucian, u. a. m. welche aber unſtreitig nicht von dieſen Schriftſtellern, ſondern von unbekannten Verfaſſern herrühren, und übrigens in die vorher gedachten Sammlungen von Hudſon und Hauptmann eingerückt worden ſind. — Demetrius Phalereus. (Er ſoll dem Laertius, Lib. V. Sect. 81. zu Folge, eine Sammlung Aeſopiſcher Fabeln gemacht haben.) — Babrias oder Babrius (Um die Zeiten des Auguſt. Daß er Aeſopiſche Fabeln in Choliambiſches, oder eigentlich Scazontiſches Sylbenmaß gebracht, iſt aus dem Suidas, voc. βαβρίας (der einer ſolchen Sammlung von zehn Büchern gedenkt) und aus der Vorrede des Avianus (in welcher von zwey Volum. die Rede iſt) bekannt. Nur Fragmente davon ſind übrig. S. übrigens Diſſertat. de Babrio, Fabul. Aeſop. Scriptore, Lond. 1776. 8. Erlang. 1785. 8. von Th. Tyrwhitt.) — Nikoſtratus (Zur Zeit der Antoninen. Hermogenes, περὶ ἰδεῶν, Lib. II. S. 398. Ed. Crisp. ſchreibt ihm Aeſopiſche Fabeln zu; allein ſeinem Scholiaſten S. 415. der Aldiniſchen Ausg. zu Folge, hat er nur Mythologiſche Fabeln geſchrieben.) — Aphthonius (Aus dem 2ten Jahrhundert. Von ſeinen, in Proſa abgefaßten, Fabeln ſind 40 auf uns gekommen, und bey ſ. προγυμν. mit einer lateiniſchen Ueberſ. von Kindemontus dem J. ap. Commel. 1597. 8. Lugd. B. 1623. 8. Par. 1648. 8. ſo wie in Nevelets Mythol. Aeſop. Frcft. 1610. 8. und in der gedachten Sammlung von Hudſon abgedruckt.) Ignatius Magiſter (der öfters in einen Gabrias verwandelt worden, aus dem Anfange des neunten Jahrhundertes. Er brachte 54 griechiſche Fabeln in vierzeilige Jamben, wovon 43 in den Aldiniſchen Ausgaben des Aeſop, Ven. 1505. f. ſo wie in den Ausgaben von Baſel 1518. 8. 1521. 8. Tüb. 1548. u. a. m. und die übrigen eilf in Nevelets Mythol. Aeſ. Frcft. 1610. 8. befindlich ſind. Auch ſind ſie einzeln von J. Fiedler, Lygn. 1688. 8. von Chrſtn. Gilbert, Dresden 1689. 4. u. a. m. herausgegeben worden. In das Italieniſche hat ſie G. C. Trombelli, Ven. 1735. 8 überſetzt. In das Deutſche, in elende, vierzeilige Reimen, Melander in ſ. Aeſopiſchen Fabelgeſchichte Phädri, Eiſenb. 1712. und C. F. Bärens, Köln 1787. 8. S. übrigens Cannegieters Diſſert. de aetate et ſtylo Flav. Aviani c. XIV. S. 289 bey ſ. Ausg. des Avianus, Amſtel. 1731. 8. — Mehrere litterar. Nachrichten von dieſen Fabeldichtern finden ſich in Fabricii Bibl. Gr. Lib. II. c. 9. —

Fabeln von römiſchen Dichtern und in lateiniſcher Sprache: Der größte Theil derſelben beſteht aus Nachahmungen, und zum Theil ſo gar aus freyen Ueberſetzungen von griechiſchen Fabeln; aber um deſto ehe wird es nothwendig, ſie ſämmtlich anzuführen. Phädrus (Billig kommt ihm die erſte Stelle zu, obgleich vielleicht Canius Rufus, ſ. den Martial Lib. III. Ep. 20. und C. Cilnius Meliſſus, ſ. Heinſ. Comment. in Ovid. S. 1101. Ed. Fiſch. Lipſ. 1768. 8.

vergl. mit Cannegieters Diſſert. de Aviano, C. X. S. 268 u. f. bey ſ. Ausg. deſſelben, dergleichen ſchon vor ihm geſchrieben haben, und auch ſchon Ennius eine Aeſopiſche Fabel in Verſe gebracht hatte. S. A. Gellii Noct. Att. Lib. II. c. 29. Seine Fabeln gab P. Pithoeus, Auguſtod. Tric. 1596. 12. zuerſt heraus; und ſie ſind nachher noch ſehr oft, als von Joh. Scheffer, Upſ. 1663. 8. Von Heinr. Holſtius, Argent. 1664. 8. Von J. Laurent, c. not. varior. Amſtel. 1667. 8. Von D. Hoogſtraten, Amſt. 1701. 4. mit K. Von P. Burmann, Amſtel. 1698. 8. 1718. 8. 1719. 12. Lugd. B. 1727. 4. (B. A.) Von J. C. Schwabe, Halle 1779 - 1781. 8. 3 B. Von Gab. Brotier, 1783. 12. herausgegeben worden. Ueberſetzt in das Italieniſche von Giov. Criſ Trombelli, Ven. 1735. 8. in Verſe; von Luigi Giuſti, in dem 10ten Bde. der Meyländiſchen Samml. der Lat. Dichter, mit ihren ital. Ueberſetzungen; von Ant. Migliareſe, Neap. 1763. 8. Von Azzolino Maleſpina, Neap. 1765. 4. in Verſen; von Nic. Landucci, Vit. 1775. 12. In das Franzöſiſche: von St. Aubin (eigentlich Louis le Maitre de Sacy) Par. 1646. 12. Von dem Abt Prevoſt, Par. 1702. 12. Von L. Tranquille Denyſe, Par. 1708. 12. Von Jean Cl. Fabre, Par. 1728. 12. Von dem Abt Maupas, Par. 1758. 12. Von L Allemant, Rouen 1758. 12. Auch ſind deren in Deutſchland gemacht worden, als eine zu Hamburg 1707. und eine von dem Gr. Frz. Mattuſchka, Bresl. 1751. 8. In das Engliſche: von Th. Dyche, Lond. 1715. 8. Von Bailey, 1754. 8. Von J. Entik, 1754. 8. Von Chr. Smart, 1765. 8. Von Stirling, 1771. 8. In das Deutſche, von Hartnaccius, Rudolſt. 1696. 8. Von einem Ungen. Hamburg 1707. 12. Von Melander, Eiſenb. 1712. 8. Von Sal. Franke, Jena 1716. 8. Von M. Rühlen, Halle 1719. 12. Von einem Ungen. Langenſ. 1735. 12. Von einem Ungen. Eiſenach 1781. 8. Von J. G. Gerike, Bresl. 1785. 8. in reimfreye Jamben. Auch finden ſich einige Fabeln, in Verſe überſetzt, im Greiſe, die, ſo nachläßig auch die Verſification iſt, immer noch beſſer, als der ganze Phädrus überſetzt ſind. Erläuterungsſchriften: Eine Abhandlung von Gab. Schumann, in der Neuen Halliſchen Acerra philol. 1715. 8. De Phaedro ejusq. Fabulis Diſſ. Auct. Ioa. Frd. Chriſt, Lipſ. 1746. 8. (Gegen das, dem Phädrus zugeſchriebene Alter). Pro Phaed. ejusque Fab. Apolog. ſcr. Ioa. Nic Funck, Lipſ. et Rint. 1747. 8. (Widerlegung der vorigen Schrift). Ioa. Frd. Chriſt ad Eruditos quosdam de moribus, ſimul de Phaedro uberior expoſitio, Lipſ. 1747. 8. Saggio ſopra Fedro di un Paſtore Arcado, Nap. 1780. 8. G. E. Leſſings Vermiſchte Schriften, Th. 2. S. 230. Berl. 1784. 8. und eine Stelle in ſ. Beytr. zur Geſch. und Litteratur V. S. 54. §. 5. Das Leben iſt, unter mehrern, von L. Cruſius, in ſ. Lebensbeſchr. röm. Dichter, Th. 1. S. 342 d. Ueberſ. beſchrieben worden; und mehrere litterar. Notizen liefert Fabricii Bibl. Lat. Lib. II. c. 2. B. 2. S. 24. Ausg. von 1773.) — Flavius Avianus (Zu den Zeiten der Antonine, hat 42 Fabeln in Elegiſchem Sylbenmaße hinterlaſſen, wovon 17 ſich in der Deutſch-lat. Ausg. Aeſopiſcher Fabeln, Ulm (1473 - 1483.) f. finden. Vollſtändig gab ſie, zuerſt, Theod Pullmann, Antw. 1585. 12. und darauf J. Nevelet, in ſ. Mythol. Aeſ. Frcft. 1610. 8. c. vetere ſchol. et notis varior. Die beßte Ausgabe iſt von Heinr. Cannegieter mit einer Diſſertat. de aetate et ſtylo Fl. Av. Amſt. 1731. 8. und die neueſte von C. J. A. Nodel, ebend. 1788. 8. Ueberſetzt in das Italieniſche hat ſie G. C. Trombelli, zuſammen mit

den Fabeln des ſogenannten Gabrias, oder Ignatius Magiſter, Ven. 1735. 8. und in das Franzöſiſche, der Bruder Julien, ein Auguſtiner, zuſ. mit dem Aeſop, Lyon, 1484. f.) — J. Titianus (Ums J. 234. Wir wiſſen von ihm nichts, als daß er Fabeln geſchrieben. S. die vorher angef. Diſſertat. des Cannegieter c. 11 und 12.) — Romulus, (das Zeitalter deſſelben iſt, ſo viel ich weiß, noch nicht beſtimmt; und ſein Nahme ſelbſt noch nicht ausgemacht; ſeine Fabeln, 80 an der Zahl, in Proſa abgefaßt, und, wahrſcheinlicher Weiſe aus dem Phädrus gezogen, ſind, in der vorhin angeführten Ulmer Ausg. Aeſopiſcher Fabeln, Lat. und Deutſch; und 60 derſelben, aber verſtümmelt, in den, von Joh. Fr. Niland herausgegebenen Fab. antiq. . . . Lugd. B. 1709. 12. lat. zu finden.) — Der ſo genannte Anonymus des Nevelet (Unter dieſem Nahmen ſind 60, in Elegiſchem Sylbenmaße abgefaßte Fabeln bekannt, welche, mit der Aufſchrift Aeſ. Fab. de graeco in lat. trad. . . Rom. 1475. 4. und mit dem Titel, Eſopus moraliſatus c. Commento optimo, ſ. l. et a. 1489. 4. Dav. 1489. 4. 1502. 4. und noch ebend. öfterer, (ſ. Fabric. Bibl. gr. S. 642. Anm. hh. 4te Ausg.) ſo wie in der Samml. des Nevelet, abgedruckt ſind. Ueberſetzt ſind ſie in das Italieniſche von Acc. Zucho (ſ. den Art. Aeſop, S. 45 a.) In das Engliſche von Wynkin de Worde 1503. Sie ſind übrigens nichts, als der verſificirte, vorher angeführte, Romulus, und ihr Urheber iſt ſchon von Gyraldus (De vit. Poetar. Dial. V. vergl. mit Fabric. Bibl. Gr. S. 649 u. f. Anm. nn. 4te Aufl.) Salo genannt worden.) — Der ſogenannte Anonymus des Nilant (67 Fabeln in Proſa, und eben ſo, wie die Fabeln des ſo genannten Romulus, aus dem Phädrus gezogen, oder eigentlich größtentheils nichts als ein verſtümmelter Romulus, ſind von Joh. Fr. Nilant aus einer Handſchrift von Iſ. Vaſſius, in den angef. Fab. ant. . . Lugd. B. 1709. 12. herausgegeben worden. S. übrigens, wegen dieſer drey Schriftſteller, die, in Anſehung ihrer Beziehung auf einander, neben einander geſtellt werden mußten, obgleich ihr Zeitalter ſehr von einander abweichen mag, G. E. Leſſings Beytr. zur Geſchichte und Litteratur, I. S. 43 und V. S. 45 u. f.) — Baldo oder Waldo (Seine Rhythmi fabular. ſind noch ungedruckt. S. G. E. Leſſings Verm. Schriften Th. 2. S. 250.) — Cyrillus (Auch das Zeitalter dieſes Fabeldichters iſt unbekannt; aber daß ſeine 95 Fabeln, urſprünglich, nicht griechiſch geſchrieben worden, hat H. Eſchenburg, im deutſchen Muſeo vom 1783. Mon. Auguſt, wahrſcheinlich genug gemacht. Was ſich in der Aubertſchen Ausgabe des Alexandriniſchen Cyrillus dagegen finden ſoll, iſt ſelbſt Fabel. Sie erſchienen zuerſt in dem Speculo Sapientiae, Par. (1470 - 1480.) f. und hierauf gab ſie Balth Corder, unter der Aufſchrift, Apologi morales, Vien. 1630. 12. heraus. Auch ſind ſie noch öfterer, als von Georg Bittelhus, mit dem Titel: Specimen ſapientiae B. Cirilli epiſcopi alias Quadripartitus apologieticus vocatus. In cujus quidem proverbiis omnis et totius ſapientiae claret. ſ. l. et a. 8. gedruckt. Deutſch, in Proſa und mit dem Titel: „Spiegel der Wyßheit, durch kurzwylige Fabeln, viel ſchöner, ſittlicher und Chriſtlicher lere angebende, im jar Chriſti M. D. C. C. vß dem latin vertutſcht,“ . . . und am Ende heißt es: durch Cyrillum, Biſchof zu Baſel. 4. In deutſche Reime brachte ſie, Dan. Holzmann, Augsb. 1571. 4. und unter der Aufſchrift: Fabeln nach Dan. Holzmann, hat H. Meißner ſie, Leipz. 1782. 8. in moderniſirter Proſe herausgegeben. Uebrigens könnte die

Unterſchrift der erſten deutſchen Ueberſetzungen auf den Gedanken bringen, daß ihr Verfaſſer nicht ſo wohl Biſchof geweſen, als Biſchof geheißen, wenn nicht, wie im Jöcher geſagt wird, in Grynaei Monument. Baſil. ein Baßler Biſchof, Nahmens Cyrillus vorkommen ſollte.) — Alex. Necham († 1227. Der Hiſt. Poetar. med. aevi des P. Leyſer, S. 992. zu Folge, hat er einen Nov. Aeſop. und Nov. Avian. handſchriftlich hinterlaſſen.) — Vincentius Bellovacenſis, oder von Beauvais († 1264. In ſ. Speculo doctrinali, der, unter andern, mit ſ. Spec. hiſtor. natur. et mor. unter der Aufſchrift, Spec. maj. Douai 1624. f. 4 B. gedruckt iſt, kommen, im 3ten Buch, Kap. 114 u f. 29 Fabeln vor, die aber freylich nichts weniger, als eigene Erfindungen ſind.) — Adolphus (Seine, ums J. 1315 in Elegiſchem Sylbenmaße geſchriebenen zehn Fabeln, gab Pol. Leyſer, in ſ. Hiſt. Poetar. med. aevi, Hal. 1721. 8. S. 2008. u. f. heraus.) — Laurent. Valla († 1457. Seine, im J. 1438 aus dem Aeſop, in das Lateiniſche überſetzten 33 Fabeln, ſind, zuerſt, bey der erſten Ausgabe von Laur. Abſtemii Fabeln, Ven. 1495. 4. und darauf einzeln, Erphor. 1500. 4. Daventr. f. a. 4. Par. 1521. 4. ſo wie in der Sammlung des Dorpius, Argentor. 1515. 1519. 4. Frcft. 1587. 8. gedruckt. Auch iſt eine franzöſiſche Ueberſ. von Willh. Tardiff, unter dem Titel, Les Apologues et Fables de Laurens Valle f. l. et a. f. davon vorhanden. Uebrigens gehen mit dem Valla die Ueberſetzer der eigentlichen Aeſopiſchen, oder griechiſchen Fabeln an.) — Omnibonus Leonicenſis, oder Ognibuono aus Lunigo im Venetianiſchen (Wenn er, dem Jöcher zu Folge, erſt 1524 geſtorben: ſo dürfte ſeine lateiniſche Ueberſetzung von Fabeln des Aeſop ſchwerlich älter ſeyn, als die folgende von Ranutius, obgleich Quirini (ſ. deſſen Diatr. praelim. ad Fr. Barbari Epiſtol. S. 108. u. a. m. (ſ. Fabric. Bibl. Gr. B. 1. S. 643. Anm. 4te Ausg.) ſie dafür erklärt haben. Sie iſt, übrigens, nie gedruckt worden.) — Mehrere lateiniſche, ebenfalls ungedruckte, Ueberſ. des Aeſop von Aeneas Sylvius, Gregor. Corrarius und Hermolaus Barbarus werden in dem Catal. Bibl. Venet. St. Michaelis von Mittarelli, ſo wie in dem Catal. Cod. Mſcpt. Bibl. Reg. zu Paris, B. IV. N. 8511 eine von einem frzſ. Prinzen angeführt, welche hier zuſammen ſtehen mögen. — Rimitius, oder Rinucius, oder vielmehr, eigentlich Ranutio d'Arezzo (Mit der Aufſchrift, Vita Aeſopi e graeco latina .... erſchienen 96 (S. Phil. Argelati Bibl. Script. Mediol. Mediol. 1745. f. B. S. 544 und 566.) aus dem Aeſop, von ihm, in Proſa überſetzte Fabeln, Meyl. 1476. f. und ebend. 1479. f. 1491. f. Ven. 1482 f. Rom. 1483. 4. und öfterer einzeln, ſo wie bey den erſtern Ausgaben des griechiſchen Textes von B. Accurſius, obgleich hier an der Zahl hundert, und auch in der oben angeführten Sammlung des Dorpius. Uebrigens ſind ſie nicht blos aus dem ſo genannten Planudiſchen, oder dem, den erſten griechiſchen Ausgaben zum Grunde liegenden Texte gezogen ſondern es befinden ſich, wenigſtens 30 von denen darunter, welche erſt Nevelet griechiſch heraus gab. Schon G. E. Leſſing hat dieſes, in dem erſten ſ. Beyträge zur Geſchichte und Litteratur, S. 61. u. f. ausdrücklich bemerkt; und auch in ſ. Vermiſchten Schriften, Th. 2. S. 269 nicht gerade das Gegentheil geſagt, dergeſtalt, daß ihm in der neuen Ausg. von Fabric. Bibl. B. 1. S. 639 mit ſichtlichem Unrecht ein Irrthum Schuld gegeben wird. Eine deutſche Ueberſetzung von ſiebzehn dieſer Fabeln befindet ſich in der

be-

bekannten Ulmiſchen Sammlung und den verſchiedenen Nachdrücken derſelben.)—Bartholomäus Peluſius Juſtinopolitanus (Gehört in ſo fern hieher, als er die lateiniſche Ueberſ. des Aeſop in der griechiſ. lat. Ausg. deſſelben, ſ. l. et a. (Ven. 1498.) 4. verfertigt hat. S. Maittaire Annal. Typogr. IV. Th. 2. S. 747. Anm. 4.) — Leonh. Dati († 1472. Von ſeinen, in Elegiſchem Sylbenm. abgefaßten 40 Fabeln giebt G. E. Leſſing, im 2ten Th. ſ. Vermiſchten Schriften, S. 260 einige Nachricht.) — Leo Baptiſta Alberti (1480. Seine hundert lateiniſche Fabeln, ſind, ſo viel ich weiß, nie in der Urſprache, wohl aber italieniſch von Coſmo Bartoli, in den, von ihm herausgegebenen Opuſc. morali . . . di L. B. Alberti, Ven. 1568. 4. gedruckt. Franzöſiſch von L. Pompe und ital. ſind ſie, Par. 1693. 12. und Deutſch 65 davon, durch H. Meißner, in dem erſten Stück der Quartalſchrift für ältere Litteratur und neuere Lectüre, Leipz 1783. 8. nebſt einigen Nachrichten von dem Leben deſſelben, aus Vaſari, und Raph. du Fresne gezogen, erſchienen.) — Franc. Philelphus († 1480. Philelphi Poetae clariſſ. Fabul. Ven. 1480, 4. So werden ſeine Fabeln im Baillet, No. 1228 angeführt. Eine franzöſiſche Ueberſetzung derſelben von Bellegarde und Baudouin findet ſich bey den Fables d'Eſope . . . Par. 1703. 12. 2 B. und aus dieſer ſind ſie wieder, Kopenh. 1781. 8. ins Deutſche überſetzt. Gellert, in der angef. Abhandl. S. 70. d. U. rühmt dieſe Fabeln, aber, nach den Satiren des Verf. zu urtheilen, kann wenigſtens die Latinität nicht ſonderlichen Werth haben. Eine Abhandl über ſein Leben und ſeine Schriften von Joh. Heinr. Foppius, findet ſich im 5ten B. S. 322. der Miſcell. Lipſienſ. Lipſ. 1717. 8. — Laurent. Abſtemius (oder wie in den Menagian. B. III. S. 401. aber fälſchlich behauptet wird, Bevilacqua. Von ſeinen, unter dem Titel Hecatomythium gedruckten Fabeln, erſchien das erſte hundert, wobey ſich, wie gedacht, die Fabeln des Valla finden, Ven. 1495. 4. 1499. 4. und das zweyte, ebend. 1505. 4. zuſammen ſind ſie, ebend. 1519. 4. Straſb. 1522. und mit mehrern zuſammen, Par. 1529. 8. Lyon 1534. 8. 1536. 8. 1544. 8. ſo wie in der Neveletſchen Sammlung, Heydelb. 1610. 8. gedruckt. Bayle hat ihm einen Artikel gewidmet.) — Aldus Manutius (Wenn er gleich ſelbſt, weder Fabeln geſchrieben, noch eigentlich überſetzt hat: ſo war er doch Verbeſſerer der Lateiniſchen, bey ſ. Ausgabe des Aeſop, Ven. 1505. f. befindlichen Ueberſetzung.) — Seb. Brandt († 1620. Auch er muß in ſo fern zu den lateiniſchen Fabeldichtern gerechnet werden, als eine lateiniſche Ausgabe des Aeſop, unter dem Titel: Eſopi Apologi ſ. Mythologi, *cum quibusdam carminum et fabularum additionibus Sebaſt. Brant.* ſ. l. et a. 4. in der Bibl. Uffenb. B. 2. Anh. S. 116. mit K. und eine andre, mit der Aufſchrift: Mythologi Eſopi clariſſimi fabulatoris . . . . per Seb. Brant nuper reviſi; *additisque per eum ex variis autoribus centum circiter et quadraginta elegantiſſimis fabellis*, facetis dictis et verſibus, ac mundi monſtruoſis compluribus creaturis, Baſ. 1501. f. in dem Catal. des livres inprimés de la Bibl. du Roy, Belles Lettres, B. 1. N. 6536. ſo wie in der 4ten Ausg. von Fabricii Bibl. Gr. S. 641 Anm. obgleich, ebend. S. 655. Anm. w. w.) mit einem etwas veränderten Titel angeführt wird. Da ich keine ausführliche Beſchreibung dieſer Ausgaben kenne, und ſie auch nicht geſehen: ſo weiß ich indeſſen nicht zu beſtimmen, was unſerm Brandt eigenthümlich davon gehört. Aber wohl ſind Fabeln, von ihm ins Deutſche überſetzt,

als zweyter Theil, bey der Ausgabe der Ulmer Ueberſetzung des Aeſop, oder vielmehr, des Romulus, Straſb. 1508. f. Frib. 1555. 4. Frſt. 1608. 8. ſ. l. 1616. 8. vorhanden) — Gab. Faernus († 1561. Seine hundert Fabul. ex veteribus auctoribus depromptae, in Verſen, erſchienen, dem Monnoye zu Folge, ſ. Baillets Jug. des Savans, B. IV. Th. 1. S. 253. Amſt. 1725. 12. bereits Rom. 1515. 4. Gewöhnlich aber wird die römiſche Ausg. von 1564. 4. für die erſte angeſehen. Sie ſind nachher noch ſehr oft, als Ant. 1567. 12. Roſt. 1569. 8. Lipſ. 1618. Lond. 1672. 8. Brux. 1682. 12. und mit ſ. übrigen Gedichten, Pat. 1718. 4. 1730. 4. gedruckt. In das Franzöſiſche überſetzte ſie Ch. Perrault, Par. 1699. 12. in Verſen, und auch von dieſer Ueberſetzug ſind mehrere Auflagen als Par. 1708. Amſt. 1718. 8. ſo wie, mit beygedrucktem lateiniſchen Texte, Lond. 1743. 1764. 4. gemacht. Eine andre, frzſch. Ueberſ. in Proſa gab Louis Tranquille Denyſe 1699. 16. heraus. Italieniſch von G. C. Trombelli, Ven. 1736. 8. Engliſch, 1741. 8. Daß er den Phädrus gar nicht einmahl gekannt, zu geſchweigen ausgeſchrieben oder nachgeahmt habe, wie es de Thou, Hiſt. lib. 34. S. 582. B. V. Ausg. von 1609. 12. behauptet, hat Perrault, in der Vorrede zu ſeiner Ueberſetzung zu erweiſen geſucht. S. übrigens den Gaddius de Scriptor. non eccleſ. B. 1. S. 191. und den Ol. Borrichius, De Poet. Lat. S. 98) — Wilh. Goudanus, Hadr. Barland, Wilh. Hermann, Erasmus, Angel. Politianus, Petr. Crinitius, faſſe ich hier zuſammen, da Mart. Dorpius ihre, in Proſa abgefaßten Fabeln, nebſt den Fabeln des Abſtemius, Straſb. 1515. 4. 1519. 4. Lipſ. 1517. 4. 1532. 8. herausgegeben hat. Uebrigens ſ. wegen dieſer Samml. Freytags Adpar. litter. B. 1. S. 75. — Joach. Camerarius (1574. Seine proſaiſche Ueberſ. der Fabeln des Aeſop, und einige eigene Erzählungen von ihm, ſind, Leipz. 1539. 1564. 1570. 1589. 8. gedruckt. Eine Auswahl davon, mit Anm. von Chr. Daumius, erſchien ebend. 1679. 1708. 1752. 8. Nachr. von dem Verf. geben unter andern Doppelmayers Hiſtor. Nachr. von Nürnb. Mathemat. S. 64 u. f. und Adami Vit. Philoſ. Germ. S. 119.) — Hier. Oſius (Fab. Aeſ. carmine eleg. redditae, Viteb. 1564. verb. Frcft. 1574. 8. Sein Leben findet ſich in J. C. Zeumers Vit. Profeſſor. Jenenſ. Jen. 1711. 8) — Joh. Poſth. (Aeſopi Phrygis fabulae, latine redditae, et iconibus ornatae; acceſſerunt Joannis Poſtig Germershemii epigrammata in ſingulas fabulas. Frcft. ad Moen. 1566. 8. Mit dieſem Titel iſt Poſtigs Arbeit in dem Catal. des Livres inprimés de la Bibl. du Roy. Belles Lettres, B. 1. S. 599. No. 6540 angeführt. S. übrigens Adami Vit. Medicor. S. 331) — Gilb. Cognatus, eigentlich Couſin (In ſ. Sylva Narration. Baſ. 1567. 8. enthält das erſte Buch Apologos cum ſuis interpretationibus. Ob deren ſich ſchon in der erſten Ausgabe, Lugd. 1548. 12. finden, weiß ich nicht.) — Luc. Loſſius († 1582. Metriſche Fabeln, Argent. 1575. 8.) — Fabius Paulinus (C. Fabul. ex antiquis ſcriptor. acceptae, et graecis latinisque tetraſtichis explicatae a Fabio Paulino Utinenſi . . . Ven. 1587. 12. Unter dieſer Aufſchrift iſt das Werk in dem oben angeführten Verzeichniß der K. Franz. Bibl. B. 1. S. 602. No. 6591. ſo wie in Chriſts Catal. II. S. 257 zu finden. Auch kommt es in der Bibl. Fine l. vor.) — Joh. B. Arigonius, Marc. Ant. Fiducius, Alex. Paulinus, Leonh. Gor. Carga, Franc. Amulius und Jan. Dom. Cancianus gehören in ſo fern zuſammen, als ihre Fabeln,

beln, in einer Sammlung, Ven. 1592. erſchienen. Vermehrt mit den Fabeln des Sabinus († 1560), des Faernus, Joh. Poſth, Luc. Loſſius, des folgenden Pantal. Candidus, gab ſie Joh. Schulze, unter dem Titel Mytholog. metrica et moralis, Hamb. 698. 8. heraus. — Pantaleon Candidus oder Weiße (CL. Fab. carminibus explicatae, Frcft. 1604. 12. Nachr. von ihm in Adami Vit. Theol. Germ. S. 778.) — Joh. Walch, oder Graſſäus († 1623. Decas fabular. humani generis ſortem, mores, ingenium, inventa atque opera, cum ad vivum, tum mythologice adumbrantium ... Argent. 1609. 4. Auch befindet ſich bey dieſen Fabeln noch eine Unterſuchung über den Urſprung der Buchdruckerey.) — Joh. Mohermann (Apologi Creaturar. ſ. fabulae verſibus expreſſae, Antv. ap. Chr. Plant. ſ. a. 4. mit Kpfern.) — Carl Uttenhoff (Metriſche Fabeln, Frft. 1615. 8.) — Caſp. Barth. (Fabular. Aeſopiar. Lib. V. Frcft. 1623. 8. metriſch.) — Jacq. Regnier († 1653. Apol. Phaedri ... Divion (1643.) 12. Franzöſiſch überſetzt, Par. 1685. 12. — Franc. Marazani (Fab. Aeſ. ſelectae et alior. carmine elegiaco, Brix. 1669. 12.) — Pompej. Sarnelli (Beſtiarum ſchola ad homines erudiendos ab ipſarum natura provide inſtituta et ab Aeſopo Primnellio e Marianopoli decem et centum lectionibus explicatae, Ceſ. 1680. 12.) — Franc. Lellus, oder Lelli (Seine, in Elegiſchem Sylbenmaße abgefaßten 12 Fabeln erſchienen in den Arcadib. Nadiſti Mantinei, Rom. 1741. 8. und einzeln, ebend. 1779. 8. Auch ſind ſie in den Nov. litterar. Lipſ. vom J. 1742 befindlich.) — Joh. Friedr. Chriſt (Fabular. Veter. Aeſopiar. Lib. II. Lipſ. 1748. 4. 1749. 8.) — Frz. Joſ. Desbillons (Von ſeinen, jetzt in 15 Bücher abgetheilten 520 Fabul. Aeſop. erſchienen zuerſt 5 Bücher, Glasg. 1754. 8. Verm. mit 5 Büchern, Par. 1756. 8. Vollſtändig und verbeſſert, Mannh. 1768 und 1780. 8. 2 B. mit K. Mit einer Frzſch. Ueberſ. von ihm ſelbſt, Strasb. 1779. 8) — Joh. Caſp. Malſch (Fabul. Frcft. 1769. 8. — — Ferner finden ſich einzele Fabeln in den, bey dem Art. Erzählung, angeführten Geſtis Romanor. In dem Rudimento Novitior. Lub. 1475. den, bey dem Art. Scherzhaft, angezeigten Facetiis des Poggius, Bebel, u. a. m. ſo wie, in den lateiniſchen Gedichten mehrerer Dichter und auch in verſchiedenen Zeitſchriften, als in den Annal. litter Helmſtad. Monat Jun. 1789 u. d. m. — — Sammlungen lateiniſcher Fabeln. Ohngeachtet deren bereits verſchiedene angezeigt worden, und alle ſich ſchwerlich anzeigen laſſen dürften: ſo mögen einige denn doch hier eine Stelle einnehmen. Die älteſte, mir bekannte, iſt, obgleich ohne Jahrszahl, und mit einer deutſchen Ueberſetzung und Titel gedruckt, die bekannte Ulmer (1476-1483.) f. Sie enthält die achtzig proſaiſchen Fabeln des Romulus, die Elegiſchen Fabeln des ſo genannten Neveletſchen Anonymus; ſiebzehn, welche extravagantes (mitlaufende) heißen; ſiebzehn von der Ueberſetzung des Rimicius; ſiebzehn Fabeln des Avianus, und drey und zwanzig Fabeln, oder vielmehr Hiſtörchen, aus dem Adelfonſus, Deligamus und Poggius. Daß der lateiniſche Text aus einer gleichzeitigen und den folgenden Ausgaben der deutſchen Ueberſ. weggeblieben, iſt bekannt; aber, daß er, zugleich, auch beſonders abgedruckt worden, daran läßt ſich kaum zweifeln (S. G. E. Leſſings Beytr. zur Geſch. und Litteratur, I. 76.) Und dieſes iſt um deſto wahrſcheinlicher, da es Ueberſetzungen dieſer Sammlungen in mehr, als eine der neuern Sprachen giebt. Einer, wahrſchein-

licher Weiſe nach eben dieſer Sammlung gemachten, engliſchen, welche wieder aus einer franzöſiſchen gezogen worden, gedenkt Warton (Hiſt. of Engl. Poetry B. 3. in der Abhandl. über die Geſta Romanor S. LXXIV.) Und noch wahrſcheinlicher iſt die ſpaniſche Sammlung: Quatro Libros de las Fabulas de Eſopo, las extravagantes, otras de la translacion de Remigio, las de Aviano, las collectas de Alfonſo y Poggio ... traducidas y colegidas por D. Henrico Infante de Aragon, por Freder Alem, Burgos 1496. f. aus eben dieſer Quelle geſchöpft. Das extravagantes auf dem Titel berechtigt zu dieſer Muthmaßung. Auch ſcheinen mehrere lateiniſche Auflagen dieſer Sammlung vorhanden zu ſeyn. Diejenige, welche den Titel führt: Vita et Fab. lat. per Ricimicium et Avienum, cum fabulis dictis extravagantibus et collectis tam carmine et proſa per Gerardum Leeu in oppido Goudenſi 1482. 4. (S. Catal. Bibl. Bodl. B. 1. S. 16. Art. Aeſop) wird durch den Gebrauch eben dieſes Wortes (extravag.) als eine ſolche characteriſirt, obgleich der Titel einer, von eben dem Verleger gedruckten, in dem Verzeichniß der K. Franz. Bibl. Belles Lettres, B. 1. S. 602. No. 6592. auf folgende Art angeführt wird: Dyalogus creaturarum, moralizatus omni materie morali, jocundo et edificato modo applicabilis, fabulis plenus 1481. 4. Wenn, indeſſen, beyde auch nicht ein und daſſelbe Werk ſind: ſo gehört die letztere doch wenigſtens, als eine beſondre Sammlung hieher. — Die, mit S. Brands Zuſätzen, zu Baſel 1501. fol. gedruckte, eben ſo wie die, von Mart. Dorpius gemachte, Straſb. 1515. 4. ſind bereits vorher angeführt. — Aeſopi Fab. ac diverſorum elegantiſſimor. Author. Apologi ... Ant. 1521. 4. — Aeſopi et alior. Fab. Baſ. 1526. 8. und verm. mit den Fabeln des Abſtemius, Lugd. B. 1534. 8. — Aeſopi Phrygis vita et Fab. a viris doctiſſimis in linguam lat. verſae, inter quos L. Valla, A. Gellius, D. Erasmus, aliique c. fabellis tribus adjectis ex Politiano, Crinito et Mantuano, Par. 1527. 8. Verm. mit den Fab. des Abſtemius, ebend. 1536. 8. und mit neuern Zuſ. und dem Titel: Aeſopi Phr. vita et Fab. a viris doctis in latinam ling. converſae; apologi ex chiliad. adagior. Erasmi, ex Lamia Politiani, Crinito, Ioa. Ant. Campano, Gellio, Gerbellio, Mantuano et Horatio; fab. Aniani, Adr. Barlando et Guil. Hermanno interpretibus; fab. it. Laur. Abſtemii, Par. 1545. 8. — Viridarium moralis Philoſophiae, per fabulas animalibus brutis attributas traditae, iconibus artificioſiſſime in aes inſculptis exornatum, Col. 1594. 4. Den Innhalt des Werkes weiß ich nicht genauer zu beſtimmen. Auch ſcheint es ſchon älter zu ſeyn, wenigſtens kommt eine franzöſiſche Schrift, mit dem Titel: La deſtruction des vices et enſeignement des vertus moralizé, trad de latin en françoys, Par. 4. vom J. 1505 in dem Verzeichniß der K. Franz. Bibl. Belles Lettres, B. 1. S. 602. No. 6593. als eine Ueberſetzung deſſelben vor. — Fabulae varior. nempe Aeſopi Fab. gr. lat. CCXCVII. Aphthonii Soph. Fab. gr. lat. XL. Gabriae Fab. gr. lat. XLIII. Babriae Fab. gr. lat. XI. Accedunt Anonymi veteris Fab. lat. carmine redditae LX. ex exſoletis edit. et cod. Mſcript. luci redditae. Haec omnia ex Bibl. Palatina; Adjic. inſuper Phaedri Fabul. XC. Avieni Fab. XLIII. Abſtemii Fab. CXCVIIII. op. et ſtud. Iſ. Nic. Neveleti ... Frcft. 1610. 8. und mit etwas verändertem Titel, ebend. 1660. 8. — Die Schulziſche

My-

Mythol. metrica, Hamb. 1698. 8. iſt bereits vorher angeführt. — Fabul. ant. ex Phaedro fere ſervatis ejus verbis deſumptae, et ſoluta oratione expoſitae Acced. Romuli Fab. Aeſopiae; omnes ex Mſcrpts. depromptae, et adjectis notis editae, cura Io. Fred. Nilant. Lugd. B. 1709. 12. — Uebrigens ſind noch öfterer griechiſche Fabeln mit neuen lateiniſchen Ueberſetzungen herausgegeben worden, als Aeſopi Fab. ſel. (39) Aboae 1669. 8. mit einer lat. Ueberſ. von Joh. Gezel; LX Aeſ. Fab. ſel. Lond. 1685. 8 mit einer dergl. Ueberſetzung von G. Sylvanus; Fabular. Aeſop. Delectus, Oxon. 1698. 8. (158) von A. Alſop, mit einer metriſchen Ueberſ. verſchiedener von dem Herausgeber; auch Joh Hudſon hat, bey ſ. Ausg. des Aeſop, Oxon. 1718. viele von neuem überſetzt, u. a. m. — —

Fabeln in italieniſcher Sprache: Ungeachtet die frühern derſelben nichts als Ueberſetzungen, und als ſolche, ſchon bey dem Art. Aeſop, und auch zum Theil vorher, angeführt ſind, ſo werden umſtändlichere Nachrichten von ihnen doch hier an ihrer Stelle ſtehen. Accio Zucho (Seine Summa . . . in Aeſopi Fabulas Interpretatio per Rhythmos in libellum Zuccharinum inſcriptum, contexta . . . Ver. 1479. 4. iſt, wie gedacht, nichts als eine Ueberſetzung des ſo genannten Neveletſchen Anonymus. S. den Art. Aeſop, S. 45. a.) — Franc Tuppo (Favole d'Eſopo tradotte in volgare, con allegorie ed eſempi antichi e moderni . . . Nap. 1482. f. 1485. f. Aguil. 1493. f. mit Kupf Ven. 1533. 8. Mehrere Nachrichten von dem Werke finden ſich, unter andern, in A. Beyers Memor. hiſtorico-crit. libror. rarior. . . . Dresd. 1734 8. S. 37.) — Favole d'Eſopo, Mil. 1504. 4. — Michaele Tramezzino (Favole di Eſopo frigio, prudente e faceto Favolatore, alle quale di nuovo ſono aggiunte molte altre d'alcuni belli Ingegni . . . Vin. 1545. 8. 1575. 16. 1588. 8. 1607. 8. 1660. 12. Dieſe Sammlung, wenigſtens in den letztern Ausgaben, beſteht aus vier hundert Fabeln, und ſcheint die Arbeit mehreter zu ſeyn; ſie iſt in Proſa) — Giul. Landi (Le Favole di Eſopo, Ven. 1567. 8. Auch hat er das, dem Planudes zugeſchriebene Leben des Aeſop, Mil. 1550. 1561. 8. überſetzt herausgegeben.) — Pietro Targa, eigentlich Ceſ. Paveſi (Cento e cinquante Fav. tratte da diverſi autori, e ridotti in verſi e rime, Ven. 1568. 12. mit K. Und mit dem Titel, Il Targa dove ſi contengono etc. . . . ebend. 1575. 16. mit K. Sie ſind in Octaven abgefaßt.) — Giov. Mar. Verdizotti (Cento favole morale de i più illuſtri antichi e moderni autori greci e latini, ſcielte et trattate in varie maniere di verſi volgari, Ven. 1570. 1586. 1599. 4. 1677. 8. mit K.) — Giul. Ceſ. Capaccio (Apologi e favole raccolte . . . . e fatte in verſi volgari, con la giunta delle dicerie morali, Nap. 1602. 8. Ven. 1619. 4. mit K.) — Bernardino Baldi († 1617. Seine, in Proſa geſchriebenen Fabeln brachte Giov. Mar. Creſcimbeni, unter dem Titel Apologi in das Madrigaliſche Sylbenmaß, und Malateſta Strinati fügte die Moralen hinzu, Rom 1702. 12.) — Carlo Caffarelli d'Ogobbio (Inſalata Meſcolanza . . . che contiene favoli, Eſempi, facezie e motti, cavati da diverſi autori, e ridotti in ottava rima, diviſi in ſette Centurie . . . Bracc. 1621. 4.) — Veneroni (Scelta di Favole italiane e franceſi . . . Par. 1695. 12.) — Ang. Mar. Ricci (Le Favole greche d'Eſopo volgarizate in rime anacreontiche toſcane con un ragionamento ſopra Eſopo, e le

le di lui favole . . . Flor. 1736. 8. Ven. 1737. 8. Es iſt die ſo genannte Planudiſche Sammlung; und mit dem Text, ſo wie mit dem Lateiniſchen, aus dem Griechiſchen gezogenen Fabeln des Phädrus und Avianus, abgedruckt.) — Gian. Criſ. Trombelli (Favole . . . Bol. 1730. 8. Seine Ueberſ. des Babrius, Phädrus, Avianus und Faernus ſind bereits angeführt. — Raccolta di diverſe favole . . . diſegn. ed inciſe in ramo da Giov. Foſſati, Ven. 1744. 4. mit K. Es ſind ihrer zwey hundert und ſechzehn, in Proſa, nebſt einer proſaiſchen, franzöſiſchen Ueberſetzung derſelben) — Nic. Caſtelli (Doppia Centuria di Favole d'Eſopo e d'altri . . . Frcft. ſ. a. 8.) — C. Goldoni (Cento favole d'Eſopo e di altre autori, ridotti in verſi italiani . . . Mod. 1756. 8) — Roberti (Favole ſettante Eſopiane, con un diſcorſo . . . Bon. 1773. 8. und unter dem Nahmen, Grazigo, Centuria di Favole, Tor. 1778. 12. und noch eine Centuria, ebend. 1780. 8.) — Favole d'Eſopo, volgarizate da Autore antico, Fir. 1778. 12. (Die Ueberſ. ſoll von einem Mönche aus dem vierzehnten Jahrhundert ſeyn.) — Gian. C. Paſſeroni (Favole, Mil. 1785 u. f. 8. 6 Th.) — Lor. Pignotti (Favole e Novelle, Lucca 1785. 8. Dieſes iſt bereits die fünfte Ausgabe; der Fabeln ſind nur vierzig.) — Giac. de Coureil (Favole nove ed altre poeſie, Piſa 1787. 8.) — Georg. Bertola (Raccolta di Favole . . . bey ſ. Saggio ſopra la Favola, Baſſ. 1788. 8.) — Luigi de'Rolli Orſini (Favole . . . Rom. 1790. 8. Es ſind ihrer 62 in verſchiedenen Sylbenmaßen, und mit vieler Leichtigkeit geſchrieben.) — — Uebrigens gehört zu den italieniſchen Fabeldichtern, noch in gewiſſer Art, Bern. Ochini, wegen ſ. Apologi nelle quali ſi ſcuoprano li abuſi, ſchiochezze, ſuperſtizioni, errori, idolatrie ed impieta della Sinagoga del Papa, e ſpetialmente de ſuoi Preti Monaci e Frati (Gen.) 1554. 8 ob ſolche gleich nicht eigentliche Fabeln enthalten, ſondern nur aus Erzählungen beſtehen. Ueberſetzt ſind ſie in mehrere Sprachen, als in das Lateiniſche, von Seb. Caſtellio, ſ. l. et a. 8. In das Franz. (Genf) 1554. 8. In das Deutſche, von Chr. Wirſung, das erſte Buch, ſ. l. 1557. 4. Alle 5 Bücher, ſ. l. 1559. 4. und zum Theil bey der Ueberſ. von Heinr. Bebels Facet. Frankft. 1589. 8. 1606. 8. Auch eine holländiſche Ueberſ. iſt davon vorhanden. S. übrigens C. F. Flögels Geſchichte der komiſchen Litteratur, B. 2. S. 130 u. f. und ſeinen Artikel im Bayle.) — —

Fabeln in ſpaniſcher Sprache: Die früheſte, aus dem Lateiniſchen gezogene Sammlung iſt vorher bereits angezeigt. — Einer, wie es ſcheint, ähnlichen, zu Sevilla 1535 gedruckten, gedenkt Greg. Mayans in ſ. Vida di Mig. Cervantes §. 47. S. 38 vor der Amſterdammer Ausg. des D. Quixotte. — Sim. Abril (Fabulas de Eſopo, en latin i romance, traducidas del Griego . . . Zar. 1575. 8. 1647. 8. Die Ueberſ. iſt buchſtäblich getreu.) — Romero de Zepeda (Las fabulas de Eſopo y otros . . . Sev. 1590. 8. Die Ueberſ. iſt in Verſen; aber nach dem Lateiniſchen gemacht.) — Sebaſt. Mey (Fabulario en que ſe contienen Fabulas y cuentos diferentes, algunos nuevos, y parte ſacados de otros autores . . . Val. 1613. 8.) — Ant. de Arte y Villafranca (Von ihm ſoll eine Ueberſetzung der Aeſopiſchen Fabeln, Sev. 1714. 8. vorhanden ſeyn.) — Th. Yriate (Fabulas literarias, Mad. 1782. 4. Deutſch, von J. F. Bertuch, Leipz. 1788. 8.) — Auch ſoll Fel. Samaniego deren noch geſchrieben haben, von welchen ich aber keine nähere Auskunft zu geben weiß. — —

Fabeln in franzöſiſcher Sprache: Daß die Franzoſen ſehr frühzeitig, und ſehr viele Ueberſetzungen der griechiſchen und lateiniſchen Aeſopiſchen Fabeln haben, iſt bereits bey dem Art. Aeſop bemerkt worden. Dieſe übergehe ich hier, ſo wie die Fabliaux ou Contes, weil dieſe bereits bey dem Art. Erzählung, S. 133 b. angeführt worden ſind Jean de Meun (In einer handſchriftlichen, unter der Aufſchrift L'apparition de I. de Meung auf der Königl. Frzſch Bibl. befindlichen Sammlung, findet ſich eine Fabel, Le palmier et la Gourge (Gourde, Calebaſſe) die ſo großen Werth haben ſoll, daß der Verf. der Fab. nouv. . . Par. 1744. 12. deswegen, in ſeinem Diſcours ſur la Fable, S. 15 dieſem bekannten Dichter auch einen Platz unter den Fabuliſtes franc. eingeräumt hat. Ob ſie nicht in den Loyx des Trepaſſés . . . 1484. 4. eben dieſes Verf. abgedruckt iſt, muß ich dahin geſtellt ſeyn laſſen. — Audin (Fables her. P. 1548. 12. 2 B. Uebrigens giebt Gellert, in der angef. Abhandl. S. 77. d. U. die, gewöhnlich dem Bruzen de la Martiniere zugeſchriebenen Fables heroiques, Amſt. 1721. 8. 2 B. mit K. für eine bloße neue Ausg. dieſer Fabeln aus, welches ich, da ich jene nicht geſehen, nicht entſcheiden kann) — Franc. Habert (1561. Goujet, der in der Bibl. franc. B. 13. S. 8 u. f. das Leben des Habert eben ſo langweilig erzählt, als Habert gewöhnlich dichtet, gedenkt ſeines Recueil de fables zwar nicht; aber ſie ſind deswegen denn doch nicht minder der beſſere Theil ſ. W.) — Pontus du Thyard (Douze Fables de fleuves et de fontaines . . . Par. 1586. 12. Das Leben des Verf. erzählt Goujet, a. a. O. B. 14. S. 34 u. f.) — Et. Perret (XXV. Fables des animaux, vray miroir exemplaire, où l'on pourra voir la conformité de la perſonne vivante ſelon les ſenſualitez charnelles, aux animaux et beſtes brutes, compoſées en vers . . Delf. 1618. f. mit K.) — Jean de la Fontaine († 1694, Fables choiſies miſes en vers, Par. 1668. 4. Der zweyte Theil 1679. 4. Der dritte 1693. 4. Unter den vielen, vollſtändigen Ausgaben, iſt die mit den Bemerkungen von Coſte, 1757. 12. eine der beßten; Mit einigen hundert Kupfern gab Montenault ſie, P. 1755-1759. f. 4 B. heraus; und ganz in Kupfer geſtochen, der Text durch Montulay, die Figuren durch Feſſard, erſchienen ſie, Par. 1766 u. f. 8. 6 B. In lateiniſche Verſe überſetzt, Trev. ſ. a. 8. In deutſche Reime, von Balth. Nikiſch, Ausg. 1708. 8. und Fabeln nach dem la Fontaine 1779. 8. mit K.) — Marie Catherine Hortenſe des Jardins de Villedieu († 1683. Fables ou Hiſtoires allegoriques, Par. 1670. 12. Ob dieſes, indeſſen, die erſte Ausgabe iſt, weiß ich nicht. Ein Rec. de Poeſies von ihr, erſchien bereits 1663. 12. und ihre Oeuv. 1664. 12.) — Ant. Füretier († 1695. Fables morales et nouv Par. 1671. 12. Dresd. 1779. 8. auch bey ſ. Eſſai de lettres famil. P. 1695. 12. Es ſind ihrer funfzig, und in Verſen.) — L. S. Desmay (L'Eſope du tems . . Par. 1677. 12. — Magdalena Scuderi († 1701. Nouvelles Fables en vers, P. 1685. 12.) — Euſtache le Noble († 1711. Contes et fables avec le ſens moral, Par. 1699. 8. Brux. 1707. 12. 2 B. Urſprünglich ſollen ſie in ſ. Ecole du monde, ou inſtruction d'un pere à ſon fils, deren erſte Ausgabe ich nicht anzugeben weiß, die aber zuletzt Liege 1762. 12. 6 B. gedruckt iſt, erſchienen ſeyn, ſo wie ſie in ſ. Oeuvr. Par. 1718. 12. 19 Bde. unter der Aufſchrift, Eſprit d'Eſope befindlich ſind. Uebrigens hat er auch noch einen Arlequin Eſope, zur

Nachahmung der fables d'Eſope des Bourſault (ſ. die Folge) geſchrieben.) — Baudin (Fables div. en quatre vers, Par. 1707. 12. obl.) — J. S. de Ruiſſeau (Fables nouvelles en vers, Haye 1707. 8. Utr. 1714. 8.) — Ant. Houdard de la Motte († 1731. Fables nouv. ded. au Roy, avec un diſcours ſur la Fable, P. 1719. 4. mit K. und im 9ten Th. ſ. Oeuvr. Par. 1754. 12. Deutſch, in elenden Verſen, Frft. 1736. 4. Sie veranlaßten zu ihrer Zeit einige Spöttereyen. Der bekannte Gacon gab Les fables de Mr. H. de la M. traduites en vers franc. Au Café du Mont Parnaſſe (ſ. a.) 8. heraus; und Fuſelier ſchrieb, bey dieſer Gelegenheit, ſ. Momus le Fabuliſte.) — Ant. Louis Le Brun († 1743. Fables, P. 1712. 12. 1722. 12. 1757 12.) — Henr. Richer († 1748. Fabl. nouv. miſes en vers . . . Par. 1729. 8. ebend. 1748. 12. 2 B.) — N. Launay († 1751. Bey ſ. Luſtſpiel, La verité Fabuliſte, Par. 1731. 12. und im 3ten B. des Nouv. Theatre franc. Utr. 1732. befinden ſich funfzig Fabeln in Verſen.) — Abt du Jarry (Fables . . . Par. 1740. 12.) — D. D. L. P. D. C. (Fabl. nouv. . . avec un examen critique (welches aber nicht ſehr kritiſch iſt) des principaux Fabuliſtes anc. et mod. Par. 1744. 12.) Jean Frcs. Dreux du Radier (Fables . . . Par. 1744. 12.) — d'Ardenne (Rec. de fables nouv. preced. d'un diſcours ſur ce genre de Poeſie, P. 1747. 12. und im 1ten Bde. ſ. Oeuvr. poſth. Marſ. 1747. 12.) — Chr. Et. Peſſelier († 1763. Fabl. nouv. . . Par. 1748. 8. mit K.) — Pierre de Fresnay (Mythol. ou Rec. de fables grecques, eſopiques et ſybariques, Orl. 1750. 12. 2 B. in Verſen.) — Lud. Muralt (Fabl. nouv. choiſies, Berl. 1753. 8.) — Jean L. Aubert († 1775. Fabl. nouv. div. en VI. livres, Par. 1756. Verm. und mit einem Diſcours ſur la maniere de lire et de reciter les fables, ebend. 1762. 12. In acht Büchern, ebend. 1774. 8. 2 B.) — Nic. Grozelier (Fabl. nouv. div. en VI. Liv. Par. 1760 und 1769. 12.) — P. Ganneau (Fabl. nouv. P. 1760. 8.) — Jacq. Peras (Fables nouv. P. 1769. 12. Es ſoll, indeſſen, eine frühere Ausgabe davon vorhanden ſeyn.) — P. Barbe (Fables nouv. P. 1762. und unter dem Titel, Fables et Contes philoſophiques, ebend. 1771. 12.) — Ein Ungenannter (Rec. de Fables, Contes Epigr. Haye 1767. 12. — Jean Fontaine (Fables et Contes moraux, P. 1769. 8.) — L. Chambaud (Fables choiſies . . P. 1769. 12. Ob dieſe Fabeln eine eigene Arbeit des genannten Herausgebers, oder aus andern gezogen ſind, weiß ich nicht zu beſtimmen.) — Ceſar de Miſſy († 1775. Paraboles ou fables et autres petites narrations d'un citoyen de la Republ. chretienne du XVIII. ſiecle, miſes en vers, Londr. 1769. 1770. 1776. 8. Nachr. von dem Verf. finden ſich unter andern, in W. Bowyer's Biograph. and litter. Anecd. . . Lond. 1782. 4.) — Cl. Dorat († 1780. Fables ou Allegories philoſ. Par. 1771. 8. 1774. 8. mit K. Unter der Aufſchrift Tales and Fables erſchien eine engliſche Nachahmung davon, Lond. 1788. 4.) — Boiſard (Fables, P. 1774. 8. Verm. mit einem 2ten B. ebend. 1777. 8.) — Bart. Imbert (Fables, P. 1774. 8.) — Le Monnier (Fables, Contes et Epitres, P. 1774. 8.) — De la Fermiere (Fables, Par. 1776. 8. in vier Büchern.) — Frcs. Villemain d'Abancourt (Fables, Par. 1777. 8.) — Marcel (Fables nouv. P. 1778 und 1781. 8.) — Merard de St. Juſt (L'occaſion et le moment, ou les petits riens, P. 1782. 12. beſteht gröſtentheils aus Fabeln.) — Ungen. Fables et diſc. en vers, P. 1783. 12. —

12. — Bailly (Fables nouv. Par. 1784. 12.) — Didot (Eſſai de Fables nouv. Par. 1786. 8.) — Gobert (Fables nouv. Par. 1786. 8.) — Auſſer dieſen finden ſich deren noch in den Luſtſpielen des Bourſault, Les Fables d'Eſope und Eſope à la Cour (im 3ten Th. ſ. W. Par. 1725. 12.) — in den Oeuvr. de Piron, P. 1776. 8. 7 B. — in den Poeſies de Mr. Fleury, Amſt. 1769. 12. — in den Nouv. Opuſcules de Fentry, P. 1778. 8. (ſo genannte Fables belgiques.) in den Poeſ. div. du Chev. Hoffmann, Nancy 1785. 12. — in dem 5ten Th. der Oeuvr. badines de Mr. Cazotte, Lond. 1788. 12. 7 B. (6 an der Zahl (ſo wie in den Almanac des Muſes von Sauterau de Bellevaud — Fumars — Mercier — Drobecq — Bauxoux — Dourneau — Selis — Reyrac — Guyetand u. a. m. — — Sammlungen ſowohl von überſetzten, als originalen Fabeln: Fables et Contes, avec un diſcours ſur la Litterature allemande, Par. 1754. 12. (von Boulanger) — Fables et Contes de MM. Moor et Gellert, trad. par (Cl. Franc.) Rivery († 1758.) Par. 1754. 12. — Le Poete des enfans, ou choix des meilleurs Fabuliſtes franc. Liege 1767. 8. 2. B. — Fables allemandes, Par. 1776. 8. — Le Fablier franc. Par. 1771. 12. — Fables allemandes et Contes franc. en vers, avec un eſſai ſur la Fable, Par. 1772. 8. 2. B. — Fabl. en proſe et en vers, trad. de l'Allemand, Winterthur 1780. 8. mit K. — Choix des plus belles fables qui ont paru en Allemagne, p. M. Binninger, Kehl 1782. 8. — Die beſondern franzöſiſchen Ueberſetzungen einzeler, engliſcher, oder deutſcher, Dichter werden bey ihren Artikeln vorkommen, — und die franzöſiſchen Nachahmungen orientaliſcher Fabeln ſind bereits vorher angezeigt. — —

Aeſopiſche Fabeln von engliſchen Dichtern: Daß ſchon zu K. Alfreds Zeiten, eine Sammlung Aeſopiſcher Fabeln vorhanden geweſen, davon hat Warton in den Emendations and Additions zu ſ. Geſchichte der engl. Dichtkunſt, vor dem 2ten Bde. derſelben, Bl. F. Beweiſe zu geben geſucht. Auch ſcheint dieſes aus der Vorrede zu dem Eſopus moraliſatus ſ. l. 1489. 4. (S. Freytags Adpar. litter. B. 1. 63) ſich zu ergeben. Von den, noch vorhandenen Fabeln, iſt, nächſt der, vorher angeführten engliſchen Ueberſetzung der 60 lateiniſchen, elegiſchen Fabeln des Anonymus, die älteſte Sammlung eine ähnliche Ueberſetzung von Willh. Bullo-ker, welche den Titel führt: Eſop's fables in tru orthography with grammer notz. Her-unter ar alſo coioned the ſhorte ſentencez of the wyz Cato . . . both of which authorz ar tranſlated out of Latin 1585. 12. Warton, in ſ. Hiſtory of Engl. Poetry, B. 2. S. 171. Anm. a. ſagt, daß ſie in dogrell ſey. — John Ogilby († 1676. Seine Ueberſetzung des Aeſop erſchien 1651. 8. 1673. f. iſt aber ſichtlich nur aus dem Lateiniſchen gemacht; ſie iſt in Verſen. Einige Nachr. von dem Verf. giebt Cibber, in den Lives of the Poets of Great Britain and Ireland, B. 2. S. 265.) — Robert l'Eſtrange († 1705. Fables of Aeſop with moral reflexions . . . Lond. 1687. 1694. f. 1708. 8. 2 B. 1738. 8. 2 B. Wegen des Verf. ſ. Cibber, a. a. O. B. 4. S. 295 u ſ.) Th. Yalden († 1736. Aeſop at Court, or State Fables, L. 1701. 12. In wie fern dieſes eine Nachahmung von Bourſaults Eſope à la cour iſt, weiß ich nicht zu beſtimmen. Nachr. von dem Verf. giebt Cibber, a. a. O. B. 4. S. 342.) — Ayre (Fables of Aeſop withe the moral reflexions of Mr. Baudoin, tranſl. from the

french. .. Lond. 1702. 8. Verm. mit einer, durch J. Toland verfertigten Ueberſetzung von Meziriacs Leben des Aeſop, ebend. 1704. 8.) — Dewit (Moral fables from the Dutch, Lond. 1703. 8. 2. B. 1765. 12. 2 B.) — Ungenannter: Aeſop naturalized and exposed to the public View in his own dreſs, by way of eſſay on 100 fables, Lond. 1703. 8. Ob der Aeſop naturalized or a Collection of Fables and Stories from Aeſop, Lockman and others, Lond. 1711. 8. nichts als eben dieſe Sammlung iſt, weiß ich nicht.) — Edm. Arwaker (Truth in Fiction, or CCXXV fables of Aeſop and others . . . Lond. 1708. 8.) — Sam. Croxall († 1751. Fables of Aeſop and others . . . with an application to each fable . . L. 1722. 8. 1728. 8. 1789. 12. mit K.) — John Gay († 1732. Seine Fabeln erſchienen zuerſt im J. 1726. und nach ſeinem Tode noch ein Zuſatz dazu. Auſſer ihren Abdrücken in den Sammlungen ſ. Werke, ſind ſie, einzeln, 1736. 12. 1755. 8. mit K. 1773. 1778. 1788. 12. mit K. Altenb. 1772. 8. gedruckt. Ueberſetzt in das Lateiniſche (fabulae ſelectae) 1778. 8. In das Italieniſche von G. F. Giorgetti, 1773. 8. In das Franzöſiſche, von Mde. Keralio, Lond. 1759. 8. Von einem Ungen. P. 1784. 8. In das Deutſche von J. F. Palthen, Hamb. 1758. 8. Das Leben des Verf. findet ſich bey Cibber, am ang. O. B. 4. S. 250. und in Johnſon's Lives, B. 3. S. 109. Ausg. von 1782.) — Cambray (Fables 1729. 8. Glasg. 1760. 12.) — Edw. Moore († 1757. Seine bekannten Fables for the female ſex, erſchienen, ſo viel ich weiß, zuerſt unter dem Titel, Fables and Tales for the Ladies 1749. und darauf, unter der angeführten Aufſchrift, 1757. 8. 1778. 12. Ueberſ. in das Franz. Amſt. 1764. 8. ſo wie einige in der angeführten Samml. von Rivery; in das Deutſche, Leipz. 1762. 8.) — Ch. Dennis (Fables in verſe, L. 1754. 8.) — Sam. Richardſon († 1761. Aeſop's Fables with inſtructive morals, Lond. 1757. 8. 1783. 12. mit Kupf. Das Werk enthält mehr eine neue Bearbeitung der, vorher angeführten Arbeit des Leſtrange, als eigene Erfindungen, ob dem Verf. gleich auch einige eigen ſind. Ueberſ. in das Deutſche von G. Ephr. Leſſing, Leipz. 1759. 8.) — Ungen. The laſt war of the Beaſts, L. 1758. 8. — R. Dodsley († 1764. Select. Fables . . 1772. 8. 1787. 12. mit K.) — Ungen. Fables for grown Gentlemen, 1762. 4. 1770. 4. — Charles Draper (Fables . . . 1763. 12. 1774. 8.) — Th. Mozeen (Fables in verſe, 1765. 12. 2 B.) — Franc. Gentleman († 1784. Royal fables, 1766. 8.) — Ungenannte: The entertaining fabuliſt, 1766. 12. — Fables and Tales for the world, 1767. 8. — Will. Wilkie († 1778. Fables in verſe, 1768. 8.) — Ungen. Makarony fables with a new fable of the bees, 1768. 4.) — J. Langhorne († 1779. Fables of Flora, 1771. 4.) — Eliſabeth Fell (Fables, odes and miſc. Poems, 1771. 8. und in ihren Poems, 1777. 4.) — Th. Marryat (Sentimental fables deſig'nd chiefly for the uſe of the Ladies, 1772. 8.) — Will. Ruſſel (Fables, 1772. 8.) — Alex. Coſen (Oeconomy of beauty, in a ſeries of fables adreſſed to the Ladies, 1772 und 1778. 4.) — Ungen. The paſſions perſonified, in familiar fables, 1773. 8. mit K. Es ſind eigentliche Allegorien, 12 an der Zahl, in welchen, nächſt einigen Leidenſchaften, die Klugheit, die Gerechtigkeit, die Jahrszeiten, die Mahlerey handelnd eingeführt ſind. — J. H. Wynne (Fables of flowers, for the female ſex, 1773. 12.) — Jackſon (Fables of Aeſop . . 1775. 8. Ueber-

berſetzung für Schulen.) — Ungen. Fables . . . 1783. 12. (für Kinder.) — Moral Fables, 1784. 12. (ſehr mittelmäßig.) — J. Tayner A new collection of fables in verſe, 1786. 8.) — W. Walbeck (Fables, anc. and modern, in the manner of La Fontaine, 1787. 8. Tales, Apologues, Allegories . . . in verſe, 1788. 8.) — Auch finden ſich noch einzele Fabeln, in den, bey dem Art. Dichtkunſt angezeigten verſchiedenen Sammlungen. — Uebrigens verlange ich keinesweges die Litteratur der engliſchen Fabel vollſtändig geliefert zu haben. Allgemein ſind mir noch verſchiedene Sammlungen davon, z. B. Kidgells Original fables, 8. 2 B. u. a. m vorgekommen, welche ich nicht beſonders angezeigt habe, weil ſie mir nicht genauer bekannt ſind. — —

Aeſopiſche Fabeln in deutſcher Sprache: Allgemeine Nachrichten darüber finden ſich in Gellerts ſchon angeführter Diſſertation, de Poeſi apologorum, eorumque ſcriptoribus, L. 1744. 4. Deutſch 1773. 8. — Deſſen Nachrichten und Exempel von alten deutſchen Fabeln, vor dem erſten Th. ſeiner Fabeln, Leipz. 1748. 8. — und in Gottſcheds Program. de quibusdam Philoſophiae moralis apud Germanos antiquiores ſpeciminibus, Lipſ. 1746. 4. — Hugo von Trymberg (1260. Daß der Renner, in welcher, unter der Aufſchrift von Mährchen, verſchiedene Fabeln vorkommen, älter ſey, als die folgende Fabelſammlung, hat G. E. Leſſing in dem 5ten Beytrage zur Geſchichte und Litteratur, S. 34. u. f. ziemlich erweislich gemacht. Der, leyder! verſtümmelte Renner iſt nur einmahl, Frankf. 1549. fol. gedruckt.) — Boner (da er ſeine Fabeln einem Johann v. Ringkenberg zu Liebe verdeutſcht hat: ſo ſcheint er auch im 13ten Jahrh. gelebt zu haben. Daß von ſeinen aus dem Lat. des Avianus und dem Neveletſchen Ungenannten gezogenen Fabeln, 85 zu Bamberg 1461. fol. gedruckt worden, iſt durch Leſſings Unterſuchungsgeiſt ans Licht gebracht. Joh. G. Scherz ließ 51 derſelben in eilf Diſſertationen, Philoſophia Germanorum medii aevi, Argent. 1704 - 1710. 4. abdrucken, und unter der Aufſchrift, Fabeln aus den Zeiten der Minneſinger, gab Bodmer, Zürich 1757. 8. deren eigentlich 92 heraus, und von einer vollſtändigen, hundert Fabeln enthaltenden Handſchrift gab Jer. Jac. Oberlin eine Nachricht in der Schrift: Bonerii Gemma, ſ. Boners Edelſtein, Fabulas C. e Phonaſcorum aevo complexa, ex inclyta Bibl. Ord. S. Ioh. Hieroſ. Argentorat.. Arg. 1782. 4. S. übrigens den 1ten und 5ten der angeführten Leſſingiſchen Beyträge S. 1 u. f.) — Reinecke Fuchs (ich ſetze das Buch hierher, nicht weil ich es für deutſchen Urſprunges halte, ſondern weil die wahrſcheinliche franzöſiſche Urſchrift nicht gedruckt, und das Zeitalter des Werkes noch nicht ausgemacht iſt. Zwar wenn die Benennung des Wolfs darin, Iſegrim, Licht über den Urſprung verbreiten könnte: ſo wäre die Veranlaſſung zur Dichtung ſchon ſehr alt. In dem 32ten Buche der Rerum Franc. S. 796 wird nähmlich nicht allein der, bey dem Freher, Iſauricus genannte, Graf, welcher wider den Kaiſer Arnolf ſich im J. 899 auflehnte, und die ihm anvertraute Provinz an ſich riß, Iſangrim genannt, ſondern auch hinzugeſetzt, daß man ihn wegen ſeiner Raubſucht, in den Volksliedern der Zeit einen Wolf genannt habe. Auch werden ebendaſelbſt Beyſpiele von dieſer Benennung des Wolfs, aus früheren franzöſiſchen Dichtern, beſonders aber ein Gedicht, Renard couronné; und in der hiſtoire des Troubadours, I. 63. ein Gedicht vom K Richard dem 1ten ums Jahr 1195 angeführt, in welchem der Wolf auch Iſangrim heißt, ſo wie

er

er bereits dieſen Nahmen in einer Fabel in dem Renner führt. Eben ſo frühzeitig kommt in der Geſchichte ein Mann vor, deſſen Nahme ſo wohl mit dem Nahmen, als deſſen Character mit dem Character des Fuchſes Aehnlichkeit hat. Dieſes iſt Reginald, oder Reinard, ein Rath der Auſtraſiſchen Fürſten Zuentibold im 9ten Jahrhundert, der, von dieſem verwieſen, ihn, durch ſeine Ränke und Verſchlagenheit, in viel verdrüßliche Händel mit ſeinen Nachbaren verwickelte; und in den Liedern jener Zeit dafür Vulpecula ſoll genannt worden ſeyn. (S. Eccards Vorr. zu den Collect. Etymol. Leibn. 1717. 8. S. 36 u. f. und Fabl. ou Contes du XII. et du XIII. Siecle, B. 1. S. 395. Par. 1779. 8.) Doch freylich folgt daraus, daß allenfalls die Nahmen zweyer, in dem Reinicke auftretenden, Thiere deutſchen Urſprunges ſind, noch gar nicht, daß das Werk ſelbſt es iſt. Vielmehr iſt das Gegentheil höchſt wahrſcheinlich. Erſtlich beſitzen die Franzoſen verſchiedene, obgleich meines Wiſſens nie gedruckte, Romane in Verſen, welche dieſen Titel führen, und viel älter ſind, als unſer deutſche Reinecke. Zwar habe ich den, von Leſſing (Vermiſchte Schriften B. 2. S. 270) angeführten Roman du Renard, und noch weniger Stellen daraus, in der Bibl. des Romans auffinden können; aber wohl kommt der, ebendaſelbſt, gedachte nouveau Regnard en vers, par Jacquemars Gielée en Flandre, vom J. 1290 (B. 4. S. 233) darin, ſo wie bey dem Fauchet (Anc. Poet. franc. Liv. II. Oeuvr. Bl. 588. b. P. 1610. 4.) vor; und das nouveau auf dem Titel könnte zu der Muthmaßung verleiten, daß ſchon andre Romane unter dieſem Titel, ihm zuvor gegangen waren. Der zweyte heißt Le Roman du Regnard contrefait, angefangen im J. 1319, geendigt im J. 1328 halb in Verſen, halb in Proſa (S. Bibl. des Rom. a. a. O. S. 235.) Ein dritter Roman dieſer Art iſt in den gedachten Fabliaux ou Contes du XII Siecle, B. 1. S. 392, mit dem Titel, Roman du Renard et d'Ilangrin vom J. 1339 und bereits in de Bure's Bibl. Inſtruct. (Suppl. B. 1. S. 451) angeführt; und außer dem ſchon gedachten Renard couronné, kommt noch ein Roman du Renard im Du Cange (Ind. ſ. Nomenclator ſcriptor. med. et inf. Latinitat. Col. 182) ſo wie ein Roman du petit Renard, und ein Roman de l'ancien Renard bey dem Marchand (Diction. Art. Gielée, Anm. D.) u. a. m. mit ähnlichen Titeln vor, aus welchen, wahrſcheinlicher Weiſe, das mit Ausgang des 15ten Jahrhundertes gedruckte und Lyon 1528. 4. wieder aufgelegte, Livre de Maitre Regnard et de Dame Herſant ... 4. Der Docteur en malice ... Lyon 1550. 16. Der Reynier le Renard ... Anv. 1566. 8. Der Renard, ou Procès des Bêtes ... Brux. 1739. 8. ſämmtlich in Proſa, gezogen worden ſind. Ueberhaupt war der Fuchs, oder Dichtungen unter ſeinem Nahmen, ein ſolcher Lieblingsgegenſtand jener Zeiten, daß in Frankreich, im J. 1313 eine allegoriſche Geſchichte deſſelben, bey einer großen Feyerlichkeit, aufgeführt wurde. (S. Hiſt. du Theatre franc. B. 1. S. 33 u. f. Anm. a. und die Fabl. ou Contes, B. 1. S. 330.) Und mit einigen jener erſtern, alten Gedichten hat nun, zweytens, unſer Reinecke Fuchs von mehr, als einer Seite, Aehnlichkeit; und es iſt zu verwundern, daß C. F. Flögel, der in ſ. Geſchichte der komiſchen Litteratur, B. III. S. 28, vorzüglich S. 36. nach franzöſiſchen Verfaſſern, zum Theil Auszüge aus ihnen gegeben, nicht vorzüglich dergleichen Stellen gewählt hat. Denn, obgleich, z. B. die dichteriſche Form, in welcher

cher der Regnard nouveau des Gielee gearbeitet worden, allegoriſch iſt, oder der Dichter das im Traume geſehen haben will, was er erzählt: ſo hat er denn doch viel von dem, was, und hat es auf eben die Art geſehen, wie es in unſerm Reinecke erzählt wird. (S. Fabl. ou Contes du XII. et XIII Siecle, B. 1. S. 395 Anm. a. wo der Innhalt des franzöſiſchen Werkes angegeben iſt.) Der Löwe iſt es, nähmlich, welcher dort, ſo wie hier, die Thiere zuſammen beruſt; und in beyden walten Streitigkeiten zwiſchen dem Löwen und dem Fuchſe, wegen der Unthaten des letztern ob, ſo wie ſich beyde mit Ehre und Glück für den Fuchs endigen. Noch größere Aehnlichkeit finden ſich zwiſchen verſchiedenen Benennungen. So heißt die Burg des Fuchſes in jenem Maupertuis, und in dem Holländiſchen und Deutſchen Malpperduys und Malepertus; und andern ſieht man es ſo gleich an, daß ſie gänzlich franzöſiſchen Urſprunges ſind. Der Hahn heißt, in dem holländiſchen Abdruck, Cantecleer oder Antenkleer, das ſichtlich aus Chantclair gebildet iſt. Eben ſo iſt, im Holländiſchen ſo wie im Deutſchen, die Benennung des Widders, Bellyn, von belier, gemacht; und in dem Holländiſchen iſt ſo gar eine ganze franzöſiſche Stelle: Sire pour Dieu ne croes mye thoutes choſes q̃ on vous die et ne jures pas legierement, buchſtäblich zu finden. Noch mehr Aehnlichkeit zeigt ſich zwiſchen unſerm und dem holländiſchen Reinecke, und dem angeführten franzöſiſchen Roman du Renard et d'Ifangrin vom J. 1339. Hier iſt der ganze Gang der Geſchichte beynahe derſelbe. Hier, wie dort, eröffnet ſie ſich mit der Klage des Wolfes, daß der Fuchs ihn entehrt habe; und wenn gleich nicht, wie im Franzöſiſchen, der Löwe dem Wolf darüber, daß er ſeine eigene Schande offenbart, die Moral lieſt: ſo thut es denn doch der Dichter; hier, wie dort, unternimmt der Fuchs eine Wallfarth nach Rom, um ſeine Sünden abzubüßen, nur mit dem Unterſchiede, daß, bey dem Franzoſen, der Eſel und der Widder, und bey dem Deutſchen und Holländer, der Haſe und der Widder ihn begleiten; hier, wie dort, kommen verſchiedene der dem Fuchs in mehrern andern Fabeln, zugeſchriebenen Schalksſtreiche vor; hier, wie dort, heißt ſeine Burg wieder Maupertuis und Malepertus. Freylich weichen ſie, in mehrern Stücken, von einander ab. In dem franzöſiſchen Dichter fordert nicht allein der Fuchs den Wolf, ſondern fordert ihn auch nur zu einem Wettſtreit in einer Parthie Schach auf, und die Sache endigt ſich unglücklich für ihn, da im Holländiſchen und Deutſchen ſie würklich miteinander kämpfen, und der Fuchs ſiegt. Doch es iſt bekannt, mit welcher Freyheit, in jenen Zeiten, die Schriftſteller, gegenſeitig, die Producte anderer Völker bearbeiteten; und es iſt ja noch gar nicht ausgemacht, auf welche Art, in den übrigen vorhandenen, franzöſiſchen Handſchriften die Geſchichte behandelt worden iſt. Genug es iſt gar kein Grund vorhanden, wodurch dieſes Buch zu einem deutſchen Product gemacht werden könnte; und, es iſt es um deſto minder, da, ſo viel wir wiſſen, eben daſſelbe auch früher, bey andern Völkern, als bey uns gedruckt worden. Eine engliſche Ausgabe dieſes Werkes, bereits vom J. 1481. f. iſt in Marchands Diction. (Art. Gielée, Anm. E.) angeführt; und eine andre iſt 1485 oder 1487. 4. erſchienen. Auch hat es nicht an ſpätern Auflagen gefehlt, als The moſt delectable Hiſtory of Reynad the Fox. . . . Lond. 1667. 1681. 4. The moſt pleaſant and delightfull Hiſtory of Reynard the Fox . . . Lond. 1708. 12. In wie weit aber dieſe verſchiedenen Ausgaben mit dem franzöſi-

zöſiſchen und mit den holländiſchen Drucken, oder unter ſich ſelbſt übereinſtimmen, weiß ich nicht. Die Nahmen der Thiere darin haben Aehnlichkeit mit jenen. Der Hahn heißt Canticlär, der Hund Curtis, wie im Holländiſchen Courtois (eine Benennung, welche auch, ſichtlich, franzöſiſch iſt) der Kater, wie auch im Holländiſchen, Tybaert, der Haſe, eben wie hier, Kywaert, (welches auch aus dem Franzöſiſchen Couard gebildet zu ſeyn ſcheint) u. ſ. w. Das Buch kann alſo wohl nicht, wie C. F. Flögel (a. a. O. S. 84.) zu glauben ſcheint, aus dem Deutſchen, ſondern nur aus dem Holländiſchen gezogen worden ſeyn. Indeſſen mag es, in mehrern Stücken, beſonders in den letztern Ausgaben, ſo wohl von dieſem, als von der erſten Ausgabe abweichen. Wenigſtens gedenkt C. F. Flögel (a. a. O. S. 40) einer Stelle aus Th. Hearne Not. ad Guil. Neubrigenſis Hiſtor. Anglic. worin dieſer ſich über die Veränderungen in den neuern Ausgaben beſchwert; und, wenn, wie ich in Drake's Secret Memoirs of Robert Dudley Earl of Leiceſter, Lond 1706. 8. geleſen zu haben mich erinnere, in den engliſchen Drucken, Anſpielungen auf die Geſchichte dieſes Grafen, und ſeine Familie vorkommen: ſo müſſen dieſer Veränderungen mancherley ſeyn. Uebrigens haben die Engländer noch Fortſetzungen und Nachahmungen dieſer Geſchichte, als The Rifts of Reynardine; the Son of Reynard the Fox 1684. 4. und bey der Ausgabe des Reineke vom J. 1708. und The Hiſtory of Cawwood the rook, or the Aſſemblies of Birds, bey eben dieſer Ausgabe, die ſich auch dadurch von den andern unterſcheidet, daß das Buch ſich, wie ſchon der oft angeführte Roman du Renard et d'Iſangrin, für den Fuchs unglücklich endigt. So gar in ganz neuern Zeiten haben die Engländer noch Nachahmungen erhalten, als Hiſtory of Reynard the Fox, Bruin the Bear 1756. 8. und Reynard's proſecution of Bruyn 1771. 4. Nicht minder iſt die älteſte holländiſche Ausgabe des Buches vor der Zeit unſrer deutſchen Ausgabe erſchienen. Sie iſt, unter dem Titel: Die Hiſtorie van Reynaert de Vos, zu Delft 1485. 4. gedruckt, und von Lud. Suhl, Lübeck 1783. 8. ganz unverändert wieder herausgegeben worden. Ob diejenige, welche Antwerpen 1614. herauskam, eben dieſelbe iſt, weiß ich nicht. Sie iſt übrigens in Proſa; und es bedarf, meines Bedünkens, nicht vieler Anſtrengung, um zu ſehen, daß ſie der erſten deutſchen Ausgabe zum Grunde liegt. Dieſe, mit dem Titel: Reyneke de Voß, Ut Vulpis Adulatio u. ſ. w. iſt zu Lübeck 1498. 4. ans Licht getreten, und ſehr oft, Roſtock 1517. 1539. 4. 1549. 4. Frft. 1562. 4. 1572. 4. 1575. 8. Roſt. 1592. 4. Hamb. 1606. 8. 1660. 8. 1666. 8. Wolfenbüttel 1711. 4. (von Heinr. Hackmann herausg.) ſo wie in der Gottſchedſchen Ausgabe, Leipz. 1752. 4. nebſt Gottſcheds hochdeutſcher Ueberſetzung und höchſt lächerlichen Erklärungen wieder abgedruckt. Sie iſt in Verſen, und zwar in plattdeutſchen; aber Geßner (S. Gottſcheds Neueſtes vom J. 1757. S. 116.) muß ſie nicht eben ſehr genau angeſehen haben, wenn er, unter andern, behauptet, daß der Deutſche ſich mit mehrer Schamhaftigkeit ausdruckt, als der Holländer. Wenn dieſer, z. B. den Wolf ſagen läßt: „Hi (der Fuchs nähmlich) beſeykede mye kinderen," ſo heißt es im Deutſchen: „He bemeech un beſeychede ſe;" und wenn gleich an dieſem Zuſatz die nöthige Sylbenzahl Schuld ſeyn ſollte: ſo erhellt denn doch ſchon hieraus, daß der Deutſche nichts, als Ueberſetzer geweſen, weil das letztere allein, wie auch in dem Buche ſelbſt in der Folge ſich zeiget, für hinlänglich gehalten

wurde,

wurde, die Wirkung hervor zu bringen, welche der Wolf ihr zuſchreibt, nähmlich ſeine Jungen blind gemacht zu haben. Doch nicht blos dieſes, und nicht blos die Aehnlichkeit zwiſchen den Nahmen verſchiedener Thiere im Holländiſchen und Deutſchen, ſondern mehrere, auf das Locale gehende Dinge, beweiſen, meines Bedünkens, hinlänglich, daß der Deutſche nach dem Holländiſchen gearbeitet hat. So heißt, z. B. bey dem einen, wie im andern, der Ort, wo der Fuchs ſeine Schätze verwahrt haben will, Hulterloe (Huſterlo) und Criekenput (Krekelput), und in beyden ſoll dieſer Buſch und dieſes Waſſer in Flandern liegen. Doch wozu der Gründe mehr, daß unſer Reinecke blos Ueberſetzung iſt? Sein Verfaſſer ſagt es in der Vorrede ſelber, und will nur aus dem Franzöſiſchen oder Welſchen überſetzt haben. Wer übrigens dieſer Verfaſſer war, iſt noch nicht ausgemacht. Er nennt ſich in der Vorrede Hinrich van Alkmar; aber dieſer Nahme kommt ſonſt nicht vor; und es kann immer ſeyn, daß er Baumann geheißen (S. Büſchings Wöchentl Nachr. vom J. 1774 St. 4.) In der hochdeutſchen Mundart gab M. Beuther das Buch, als 2ten Theil des Buches Schimpf und Ernſt, Frankft. 1545. f. heraus, und eben ſo iſt es, meines Wiſſens, ebend. einzeln 1556 f. 1579. 8. 1590. 8. 1602. 8. 1617. 8. gedruckt In eine andre, und viel ſchlechtere Art von Reime gebracht, erſchien es, Roſtock 1650. 8. Auch iſt davon eine lateiniſche Ueberſ. durch Hartm. Schopper, unter dem Titel, Opus poetic. . . . Frſt. 1567. 8. und unter dem Titel, Speculum vitae aulicae 1574. 1594. ſo wie eine Däniſche, Lüb. 1555. 4. und eine ſchwediſche, Stockh. 1621. 8. vorhanden Uebrigens hat man von dem Innhalte ſehr mancherley Deutungen gemacht Alles hat darin ſich auf wirkliche Begebenheiten und Perſonen beziehen ſollen. Aber, wenn nun auch die Veranlaſſung zu der Benennung einiger Thiere darin von dergleichen ſind hergenommen worden, oder Anſpielungen auf einige dergleichen darin vorkommen: ſo iſt es denn doch wahrſcheinlicher, daß die Form deſſelben aus ähnlichen fremden Dichtungen, wie z. B aus dem vorher angeführten Werke des Bidpai, entſtanden iſt. Erläuterungen zu dem Buche und der Geſchichte deſſelben finden ſich, in dem, bey der Hakmannſchen Ausgabe abgedruckten lat. Program des Herausgebers; in der Vorrede der Gottſchediſchen Ausgabe; in Gottſcheds Neueſtem vom J. 1757. S. 34 u f und S. 111 u. f in der Brem.-Verdiſchen Bibliothek, B 2. S. 281. In J. C. H. Dreyers Abhandl. von dem Nutzen des . . Reinke de Vos in Erklär. der deutſchen Reichsaltertthümer, Wism. 1768. 4. In Büſchings wöchentl. Nachrichten vom J. 1774 und 1775. In C. F. Flögels Geſch. der komiſchen Litteratur, B 3. S. 28 u f. und hier am vollſtändigſten.) — Sebaſt. Brand († 1520. Ihm wird gewöhnlich die Schrift: Von den loſen Füchſen dieſer Welt . . . . Dreßden 1584. 4. mit K zugeſchrieben. Indeſſen ſoll, der Vorerinnerung nach, das Werk, urſprünglich, in Brabantiſcher Sprache geſchrieben, und ſchon 1495 gedruckt worden ſeyn. Mehrere Nachr. davon finden ſich in Morhofs Unterricht von der deutſchen Sprache S. 338. Ausg. von 1718. In den unſchuldigen Nachr. vom J 1726. S. 719 In Gottſcheds Vorr. zum Reinecke Fuchs, und in C. F. Flögels Geſch. der komiſchen Litterat. B. 3. S. 138 Uebrigens ſind unſers Brands lateiniſche Fabeln, und deren deutſche Ausgaben, bey der Ueberſetzung der Fabeln des Romulus, Straſb. 1508. f. Freyb. 1555. 4. Frſt. 1608. 8. f. l. 1616 8. angezeigt, und Nachr. von dem Verf. finden

den ſich, unter andern, im 1ten Bde. der Characteriſtik deutſcher Dichter, von L. Meiſter S. 355. — Martin Luther († 1546. Von ihm ſchreibt ſich, wie bereits bey dem Art. Aeſop bemerkt worden, die Ueberſetzung von dreyzehn Aeſopiſchen Fabeln her, welche in ſ. Werken, B IX. S. 454 der Wittenbergiſchen Ausg. und in N. Chyträus Sammlung, Roſt. 1571. 8. und öfterer gedruckt worden ſind. Auch wird ihm noch die „ New Fabel Aeſopi, newlich verdeutſcht geſunden von Leuen und Eſel, Halle 1728. 4. die aber eigentlich zu den Satiren gehört, zugeſchrieben. Uebrigens zog ihm dieſe Beſchäftigung mit der Fabel allerhand Vorwürfe von ſeinen Gegnern zu.) — Burkard Waldis (Eſopus ganz neuw gemacht und in Reimen gefaßt. Mit ſampt hundert neuwer Fabeln vormals im Druck nicht geſehen noch ausgegangen, Frſt a. M. 1548. 8. 1555. 1565. 1584. 8. Der Fabeln ſind überhaupt 400 Eine Auswahl von 37 findet ſich in der 2ten Ausg. der Fabeln in B. Waldis Manier von F. W. Zachariä, Brſchw. 1777. 8., und auch einzeln gedruckt. Erläuterungsſchr. Ein Schreiben des Bar. Eberh. von Gemmingen, in deſſen Poetiſchen und Proſ. Stücken, Brſchw. 1769. 8. S. 82. Ein Auſſ. von J. J. Eſchenburg, im 4ten Bde. der Unterhaltungen Die Vorrede zu der gedachten Nachahmung ſ. Fabeln von F. W. Zachariä. Frſt. und Leipz. 1771. und Brſchw. 1777. 8. Einige Nachr. in Chr. H. Schmid's Nekrolog, B. 1. 34. und in L. Meiſters Characteriſtik der deutſchen Dichter, B. 1. S. 118.) — Eraſmus Alberus († 1553. Das Buch von der Tugend und Weisheit, nemlich 49 Fabeln, der mehrere Theil aus Eſopo gezogen, und mit guten Rheimen verkläret, (Frſt.) 1570. 4. Mit etwas veràndertem Titel, ebend. 1579 und 1590. 8. Von dem Verf. finden ſich einige Nachr. bey C. H. Zeibigs Genealogiſchen Tabellen des Gräfl. Hauſes zu Solms S. 709 und in J. C. Wetzels Hymnopoeagraphia, Th. 1. S. 41. S auch das Journal von und für Deutſchland vom J. 1788. St. 6. S. 511. und St. 12. S. 441.) — Hans Sachs († 1576 In ſ. Werken, Nürnb. 1570-1579. f. 5 Bde. Kempten 1612-1616. 4. 5 B. finden ſich einige funfzig Fabeln. Eine beſondre Lebensbeſchr. des Verf. gab S. S. Raniſch, Alt. 1765. 8. heraus; auch findet ſich im April des deutſchen Merkurs v. J. 1776 ein Auſſ. über ihn, und ein Leben in L. Meiſters Charact. der deutſchen Dichter, B. 1. S. 75 u. f.) — Joh. Fiſchart, Menzer gen. (In ſ. verſchiedenen, bey dem Art. Satire und Scherzhaft angeführten Schriften, finden ſich auch einige Fabeln; z B. in dem Philoſoph. Ehezuchtbüchlein. S. übrigens die angef. Artikel.) — Georg Rollenhagen († 1609 Froſchmeuſeler, der Frösch vnd Meuſe wunderbare Hofhaltungen . . . In dreyen Büchern, Magd. 1595. 8. Leipz. 1730 8. In dem erſten Buche werden, in 26 Kap unter Handlungen und Begebenheiten der Mäuſe, Katzen und Füchſe, die Sitten des Hausſtandes; in dem zweyten, in 5 Kap. durch die Berathſchlagung der Fröſche, das geiſtliche und weltliche Regiment; in dem dritten, in eilf Kap. unter dem Bilde eines Krieges zwiſchen Fröſchen und Mäuſen, das Kriegsweſen dargeſtellt. Einige Nachr. von dem Verf. finden ſich im 1ten B. S. 136. von L. Meiſters Characteriſtik deutſcher Dichter.) — Ungenannt. Der Gänſekönig 1607. 8. — Adolph. Roſen von Creutzheim (Ein unſtreitig erdichteter Nahme. Sein Eſelskönig, Magd. 1609. 8. iſt eine Nachahmung des Reinecke; der Löwe wird des Reiches darin entſetzt, und die Krone kommt auf den Eſel, deſſen Regiment nur darin geſchildert iſt.) Eucharius Eyering (Proverbior. Copia . . . mit

ſchönen

ſchönen Hiſtorien, Apologen, Fabeln und Gedichten geziert, Eisl. 1601. 1603. 8. 3 Th. S. J. C. Adelungs Magazin für die deutſche Sprache, Jahrg. I. St. 2. und Jahrg II. St. 1.) — Huldric Wolgemut (ob dieſes nicht ein angenommener Nahme iſt, laß ich dahin geſtellt ſeyn; wenigſtens kommt er in dem Jöcher nicht vor. Aber, unter dieſem Nahmen exiſtirt ein: Newer vollkommener Eſopus, darinnen allerhand luſtige, newe vnd alte Fabeln, Schimpfreden, u ſ. w. Frft. 1623. 8. 2 Th.) — G. Phil. Harsdörfer († 1658. Nathan und Jothan, oder geiſt- und weltliche Lehrgedichte, Nürnb. 1650. 8. die Fabeln ſind in Proſa. Einige Nachr. von dem Verf. finden ſich in J. G. Doppelmayers Hiſtor. Nachr. von Nürnb. Mathemat. S. 98. und in S. Wittens Memorab. Philoſ. Dec. VII. S. 305.) — Juſt. Gottf. Rabener (†1699 Nützliche Lehrgedichte, Dres. 1691. 8. Der darin enthaltenen Fabeln ſind hundert in Proſa. S. übrigens das deutſche Muſeum, v. J. 1782. B. 2. S. 163 u. f.) — Ungen. Die Fabel von Hennynk de Han, Bremen 1732. 4. In plattdeutſchen Verſen, eine ſichtliche Nachahmung des Reinecke de Vos, wie es ſchon der Nahme des Hahnes beweiſet. S. übrigens den 25ten der Neuen Critiſchen Briefe, S. 201. Aufl. von 1731. — Dan. Stoppe (Neue Fabeln, Brecl. 1738. 1740. 8.) — Friedr. v. Hagedorn († 1754. Verſuch in poet. Fabeln und Erzählungen, Hamb. 1738. 8. Verm. mit dem 2ten Buche 1752. 8. und in ſ. Sämmtl. Werken, ebend. 1757. 8. 3 Th. Nachrichten von dem Verf. liefert der Nekrolog, B. 1. S. 278. und L. Meiſters Charact der deutſchen Dichter, B. 1. S. 336.) — Ungen. Der deutſche Lockmann, oder gute Sittenlehren in luſtigen und neuen Fabeln dargeſtellt (39 an der Zahl) Halle 1739. 8. (das Merkwürdigſte bey dem ganzen Buche iſt, daß es verboten wurde.) — Dan. Wilh. Triller (Neue Aeſopiſche Fabeln in gebundener Rede, Hamb. 1740. 8. Die Prüfung, welcher Breitinger dieſe Fabeln, in ſ. Critiſchen Dichtkunſt, unterwarf, brachte die berüchtigte Fehde zwiſchen Gottſched und den Schweizern zum Ausbruch.) — Chrſtn. Fürchteg. Gellert († 1769. Die erſten von ſ. Fabeln und Erzählungen erſchienen in den bekannten Beluſtigungen, Leipz. 1742 - 1750. 8. 8 B. und die beſſern davon, verbeſſert, in ſ. Vermiſchten Schriften, Leipz. 1756. 8. ſo wie jetzt im 1ten Th. ſ. Sämmtlichen Schriften. Hierauf folgte, ebend. 1746. der erſte, und 1748 der zweyte Band ſeiner übrigen Fabeln, welche mit jenen zuſammen, in vier Büchern, den gedachten erſten Th. ſ. Sämmtl. Schriften, Leipz. 1769. und öfterer 8. 10 Th. einnehmen. In das Franzöſiſche ſind ſie, auſſer einzelen in M. Hubers Choix und in Rivery's Fables et Contes, P. 1754. 8. ſämml. von einem Ungen. Strasb. 1753. 8. Von Touſſaint, Züll. 1768. 3. in Proſa. Von einem Ungenannten, Frft. 1771. 8. metriſch, und par une femme aveugle (Mar. Willh. von Stevens) Bresl. 1777 8. In das Italieniſche, von Fraporta, Leipz. 1767. 8. und einem Ungen. eine Auswahl 1778. 8. Auch ſind däniſche und rußiſche Ueberſ. davon vorhanden. Das Leben des Verf. von J. A. Cramer findet ſich vor dem 10ten Th. ſ. Schriften, und ein anderes in dem Nekrolog, B. 2. S. 481. Ueber ihn iſt noch weit mehr geſchrieben worden. Das wichtigſte darunter iſt das Elogium, von J. A. Erneſti 1770. 4. Deutſch, ebend. 1770. 8. Das Eloge von Mich. Huber, vor deſſen Ueberſ. der Gellertſchen Briefe, L. 1770. 8. Verm. Anmerkunge über Gellerts moral. Schriften und Character, von C. Garve, im 12ten B. der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. und in deſſen Schriften.

Etwas zu einſeitig beurtheilt iſt Gellert in den Briefen über den Werth deutſcher Dichter, Lemgo 1770-1772. 8. 2 St. Nachrichten von mehrern Schriften über ihn finden ſich unter andern, in den Alm. der Muſen auf das Jahr 1771 1772 u. f Leipz 8.) — Ungen. Der deutſche Aeſop, 324 lehrreiche Fabeln (in Reimen) Königsb. 1743. 8. — Joh. Lud. Meier von Knonau (Ein halbes Hundert neuer Fabeln, Zür. 1744. 1757. 1767. 1773. 8.) — Joh Adolph Schlegel (Seine, urſprünglich in den Beluſtigungen, in den Brem Beyträgen, und in den Verm. Schriften von den Verfaſſern derſelben, abgedruckten Fabeln, gab C. Gärtner, Leipz 1769. 8. beſonders heraus.) — Nic. Dietrich Gieſeke († 1765. In ſ. poet. Schriften Brſchw. 1767. S. 287 finden ſich die, in der letzten der vorher gedachten Sammlungen, unſprünglich erſchienenen Fabeln. Sein Leben findet ſich im Nekrolog, B. 2. S. 425.) — Joh. Arn Ebert (16 Fabeln von ihm ſtehen in den Bremiſchen Beyträgen) — Chrſtph. Joſ. Sucro († 1756. Sieben Fabeln in Verſen finden ſich in ſ. Verſuch in Lehrgedichten und Fabeln, Halle 1747. 4. und in ſ. Kleinen deutſchen Schriften, Kob 1770. 8 Nachr. von dem Dichter liefert der Nekrolog, B. 1. S. 321.) — J. L. F. (Die Thorheiten der Welt, in neuen Fabeln vorgeſtellet, Sor. 1745. 8.) — Magn. Gottfried Lichtwer († 1783. Vier Bücher Aeſopiſcher Fabeln (104) in gebundener Schreibart, Leipz. 1748. 8. Berl. 1758. 8. Verb. und verm ebend 1762. 1775. 1782. 8. Auch hat C. W Ramler aus ihnen Auserleſene und verbeſſerte Fabeln (61 an der Zahl) Greifsw. 1761. 8. herausgegeben. In das Franz. von mehrern überſetzt, erſchienen ſie, Straſb. 1763. 8. Lichtwers Leben und Verdienſte beſchrieb F. W. Eichholz in einer eigenen Schrift, Halberſt. 1784. 8. Auch findet ſich eine dergleichen Beſchreibung in dem 2ten Th. des Nekrolog S. 872. ſo wie in Weidlichs Biogr. Nachrichten, und im erſten Jahrg. des Journales von und für Deutſchland, S. 102.) — Ungen. Neue Fabeln und Erzählungen in gebundener Schreibart, Hamb. 1749. 8. — Joh. Chrſtn. Helck (Fabeln, Dresden 1751. 8.) — Ungen. Neue Fabeln und Erzähl. nebſt einer Vorrede D. W Trillers, Leipz. und Bremen 1752. 8. — Ungen. Fabeln und verm. Nachrichten, Zitt 1752-1753. 8. 10 St — Fabeln und Erzählungen von Sylvana, Erft. 1753. 8. 2 St. — Gotth. Ephr. Leſſing († 1781. Drey und zwanzig Fabeln in Verſen erſchienen ſchon im 1ten Th. ſ. Kleinen Schriften, Berl. 1753. 12. und diejenigen davon, welche er nicht unter die proſaiſchen aufnahm, jetzt in dem 2ten Th der Vermiſchten Schriften, Berl. 1784. 8. Die Proſaiſchen, unter dem Titel, Fabeln in drey Büchern, nebſt Abhandl. mit dieſer Dichtart verwandten Inhaltes ſind, Berl. 1759. 1777. 8. gedruckt. Es ſind deren 90, unter welchen ſich aber nur ſechs von jenen finden In das Franzöſiſche ſind ſie von Anthelmi, Par. 1763. 8. 1781. 8. (nebſt dem Text) überſetzt. Ein Leben des Verf. findet ſich im Nekrolog, B. 2. S. 747. und über ſein Genie und Schriften hat Pr. Schütz drey Akademiſche Vorleſungen, Deſſau 1782. 8. herausgegeben. Auch in der 2ten Samml. von J. J. Herders Zerſtreuten Blättern, Gotha 1786. 8. findet ſich, S. 377 ein Aufſ. über ihn.) — Joh. Geb. Pfeil (Fabeln und Erzählungen, Cob. 1754. 8.) — C. Mar. Wilh. Petermann (Neue Fabeln, Cob 1754-1756. 8. 2 Th.) — J. W. L. Gleim (Fabeln, Berl. 1756. 8. und im 2ten Th. ſ ſämmtl. Schriften. Originalausg. Berl 1786. 8. Es ſind deren funfzig.) — J. J. Bodmer (Leſſings Unäſopiſche Fabeln ... Zür. 1760. 8. Auch finden ſich noch

einige von ihm in dem 23ten der Neuen Critiſchen Briefe, und in den Freymüthigen Nachrichten. S. übrigens den 127ten der Briefe die neueſte Litteratur betreffend.) — Ungen. Fabeln und Erzählungen von Thieren und ſehr alten längſt verroſteten Zeiten, Cöln 1759. 8. — Joh. Fried. Neuptſch (Fabeln aus dem Alterthum, in vier Büchern, Bresl. 1760. 8.) — Wilh. Ehrenfried Neugebauer (Fabeln des Fuchſes ... Glog. 1761. 8.) — Ungen. Nachahmungen in Fabeln und Erzähl. Dresd. 1761. 8. — J. W. Eisfeld (Fabeln und Erzähl. Quedl. 1761. 8.) — Fdr. Carl v. Moſer (der Hof in Fabeln 1761. 8. Fabeln mit K. Mannh. 1786. 12. Neue Fabeln, ebend. 1789. 8.) — Gottfr. Schrenkendorf † 1782. Fabeln und Erzähl. Dresd. 1762. 8.) — Joh. Heinr. Weſtphalen (Fabeln und Erz. Leipz. 1763. 8.) — Joh. Dav. Leyding (Fabeln und Erzähl. Hamb. 1763. 8.) — Ungen. Fabeln und epigr. Gedichte, Hamb. 1763. 8. — B. C. Blanck (Fabeln und Erzähl. Han. 1764. 8.) Ungen. Fabeln und Erzähl. mit derſelben Figuren, Berl. 1764. 8. — Fabeln, Erz. und Scherze 1764. 8. 3 Th. — Joh. Gottl. Willamov († 1777. Dialogiſche Fabeln (53.) Berl. 1765. 8. 1791 8. Sein Leben findet ſich im 2ten Bde des Nekrologs, S. 686 S. auch deutſches Muſeum, v. J. 1781. B. 1. S. 190.) — G. Chr. Weitzler (Nachr. von den Sitten der Thiere und Menſchen ... Berl. 1766. 8.) — Joh. Benj. Michaelis (Fabeln (42), Lieder und Sat. Leipz. 1766. 8. Seine Fabeln für Kinder, wovon einige in den Unterhaltungen und in dem 1ten B. ſ. Gedichte, Gießen 1780. 8. S. 213 u. f. ſtehen, iſt uns H. Gleim noch ſchuldig. Das Leben des Dichters ſteht vor dieſer Sammlung, und in dem Nekrolog, B. 2. S. 571.) — Ch. Ad. Reichard (Meines Vaters Fabeln und Erz. Glog. 1768. 8.) — Schwarz (Verſuch in Fabeln, Wien 1768. 8.) — G. W. Burmann, (Fabeln, Dresd. 1768. 8. Fabeln und Erzähl. Berl. 1773. 8.) — Fidler (Fabeln, Wien 1769. 8.) — Schenk (Fabeln und Fabuletten, 2 Bücher... Bresl. 1770. 8.) — Hedwig Louiſe v. Pernel (Verſ. in Fabeln und Erzählungen... Grätz 1771. 8.) — Frd. Wilh. Zachariä († 1777. Fabeln und Erz. in Burk. Waldis Manier (61) Frft. und Leipz. 1771. 8. Brſchw. 1777. 8. Das Leben des Dichters findet ſich vor ſ. hinterl. Schriften, von J. J. Eſchenburg, Brſchw. 1781. 8. und im Nekrolog, B. 2. S. 656.) — J. C. G. (Funfzehn Fabeln, l. l. 1771. 8.) — Die Poetiſchen Kleinigkeiten, Altenb. 1771. 8. beſtehen größtentheils aus Fabeln. — Heinr. Braun (Verſuch in proſaiſchen Fabeln, und Erz. München 1772. 8. welche ins Holl. ſollen überſetzt worden ſeyn.) — Die Gedichte von J. N. N. N. Hamb. 1772. 8. beſtehen größtentheils aus (ziemlich ſchlechten) Fabeln. — Otto Ludw. Fuhrmann (Verſ. in Fabeln und Ged. Frft. 1773. 8.) — J. Frdr. Aug. Katzner (Neue Fabeln, Berl. (Stuttg.) 1775. 8.) — Zach. Haunold (Einige Fabeln und kleinere Ged. Grätz 1775. 8.) — Kl. Eberh. Karl Schmidt (Fabeln und Erzählungen.. Leipz. 1776. 8.) — J. Ch. St. (Fabeln und Erzählungen, ſ. l. 1776. 8.) — Lud. Heinr. Nicolai (In dem 1ten Bde. ſ. Vermiſchten Gedichte, Berl. 1778. 8. finden ſich Fabeln und Erzähl.) — Frz. Ser. Haſe (Verſ. in Oden, Sinnged. und Fabeln, München 1778. 8.) — Ungen. Gedichte, Fabeln und Erzähl. von verſch. Verfaſſern, Hamb. 1778. 8. — Joh. Heinr. Fdr. Meinecke (Drey Bücher Fabeln und Erz. Berl. 1779. 8. Verb. ebend. 1785. 12.) — Chrſtn. Gottl. Götz (Beluſtigungen für die Jugend, in Fabeln und Erzähl. Stuttg. 1779. 8.) — Andr. Menzel (Geſpr. Fabeln und

und Erz. Glog. 1780. 8.) — Fdr. Schmit (Erzähl Fabeln und Romanzen, Leipz 1781. 8) — von Hacke (Fabeln und Sinngedichte, Neu Brand. 1783. 8.) — Conr. Gottl. Pfeffel (Fabeln, der Helvetiſchen Geſellſch. gewidmet, Baſel 1783 8. und vermehrt, in den Poet. Verſuchen, Baſ. 1789-1790. 8 3 Th.) — G. H. Lang (Funfzig Aeſopiſche Fabeln in Proſa und Verſen, Erl. 1786. 8.) — Ant. Fdr. Spielmann (Fabeln; 1ter Th. Prag 1787. 8. in Proſa und ſehr ſchlecht.) — Ungen. Ein Päckchen neue proſaiſche Fabeln in Leſſings Manier, Lind. 1787. 8. (Sie ſind größtentheils aus dem Merkur gezogen, und nur die von Schatz haben einigen Werth) — Lüthy (Fabeln, 1788. 12. in Verſen und ſchlecht.) — Ungen. Auserleſene Aeſopiſche und andre Fabeln, Frft und Leipz. 1788. 8 — Joh. H. Mart. Erneſti (Erleſene Aeſopiſche Fabeln, .. Nürnb. 1790.) 8.) — F. K...r (Fabeln, Wien 179 . 8.) — — Auch finden ſich deren noch in Menantes Gedichten; — in Brockes Gedichten; — in J. E Müllers deutſchen Geſprächen der alten Weltweiſen, Hamb. 1733. 4. 2 Th. — Alb. von Hallers Gedichten; — in Kleiſts Gedichten; — in A. Käſtners Vermiſchten Schriften; — in Claudius Werken, Hamb. 1775-1783 8. 4 Th. — in der Samml. vermiſchter Gedichte, von J. Ch. Steiger, Leipz. 1770. 8. — in den Erſtlingen der Muſe von J. C. Bock, Leipz 1770. 8. — in den Vermiſchten Ged. von J. C. Nonne, Jena 1770. 8. — in den Ged. von Jgn. Cornova, Prag 1775. 8. — in Fr. Schmits Ged. Nürnb. 1779. 8. — in J. A. Weppens Ged Leipz 1783. 8 2 Th. — in A. F. E Langbein Ged. Leipz. 1788. 8. — in C. A. Clodius Verm. Schriften, Leipz 1780. 8. 4 Th. und deſſen Neuen Verm. Schriften, Leipz. 1787. 8. 2 Th. — in A. J. Meißners Skizzen, Leipz. 1778-82. 8. 10 Th. — in Schatz Blumen auf den Altar der Grazien, Leipz. 1787. 8. — ſo wie in mehrern, ältern und neuern Wochen- und Monatsſchriften, als in den Beluſtigungen — in dem Hamb. Magazine, 1745-1763. 8. 26 Bde. — in dem Biedermanne — in den vernünftigen Tadlerinnen, Halle 1748. 8. 2 Th. — in dem Eremiten, Leip. 1767 u. f. 8. 2 Th. — in den Mannichfaltigkeiten, Berl. 1770-1782. 8. 14 B. — im teutſchen Merkur — im deutſchen Muſeum, — in der Quartalſchrift von Meißner und Kanzler — in den verſchiedenen Blumenleſen und Almanachen der Muſen, u. a. m. — — Sammlungen: Fabeln für Kinder, Lemgo 1770. 8. — Poet. Samml. Auserleſene Sinng. Oden, Sat. Fabeln und Erzähl von J. W. Winter, Cöln 1773. 8. — Fabeln von Hagedorn, Gleim und Lichtwer mit K. Winterl. 1777. 8 — Fabelanthologie für Jüngl. und Mädchen, in Proſa und Verſen, aus dem Franz. und Engliſchen, Karlsr 1777. 8. — Fabeln nach dem Franz. des La Fontaine, Dresd. 1779. 8. mit K. — K. W. Ramlers Fabelleſe, Leipz. 1783-1790. 8. 3 B. in 6 Bücher abgetheilt und aus mehr als funfzig Dichtern gezogen. — —

Den Beſchluß mögen die hebräiſchen Fabeln machen: Miſclè parabolae, aut R. Berachia Ben Nitronai Hannikdan, ſ. l. et a. 8. Mit einer lat. Ueberſ. von Melch. Hänel, Prag 1661. 8. Ebr. Berl. 1756 8. (Der Fabeln darin ſind 108.) — Maſchal Hadkadmoni prov. antiquum, Aut. R. Iſaac Bar Schalomo, in quo narrantur plurimae fabulae, c. ſuis moral. ſ. l. et a. 4. — Auch ſind noch von Lud. Holberg ſo genannte Moraliſche Fabeln vorhanden, welche Deutſch, Leipz. 1752. 8. gedruckt worden ſind. — —

Uebrigens ſind, unter dem Bilde von Fabeln, öſters wirkliche Begeben-

benheiten dargeſtellt worden. Hierzu gehört Eſope politique, ou fable nouv. et enigmatique . . . Haye 1744. 8. — Der letzte Thierkrieg, eine Fabel zur Erläuterung der Geſchichte des achtzehnten Jahrh. Frkft. und Leipz. 1759. 8. 2 Th. u. a. m.

Falſch.

(Schöne Künſte.)

Da wir hier das Falſche blos in Abſicht auf die ſchönen Künſte betrachten, ſo können wir, ohne uns in tiefſinnige metaphyſiſche Betrachtungen des Wahren und Falſchen einzulaſſen, die Begriffe deſſelben feſtſetzen. Wir nennen nur dasjenige falſch, was uns als würklich vorhanden vorgeſtellt wird, ob es gleich den Empfindungen oder Vorſtellungen, die wir gewiß und ungezweifelt haben, widerſpricht. Die Dinge, deren Würklichkeit wir fühlen, ſind entweder Vorſtellungen oder Empfindungen, das iſt, Begriffe von der Beſchaffenheit der Sache, Urtheile, die aus den Begriffen entſtehen, oder angenehme oder unangenehme Eindrüke, und Zuneigung oder Abneigung, woraus unſre Entſchließungen folgen. Hieraus läßt ſich jede Art des Falſchen beſtimmen.

Falſche Begriffe ſind ſolche, die uns die Beſchaffenheit einer Sache auf eine Art vorſtellen, die den Begriffen, die wir würklich haben, widerſpricht. Man ſagt von dem Mahler, er habe falſch gezeichnet, wenn in der Größe, oder in den Verhältniſſen, oder in der Form der gezeichneten Dinge etwas iſt, das den in uns vorhandenen Begriffen widerſpricht; man ſagt in der Muſik von einem Spieler, er habe falſch gegriffen, wenn die Töne, die er angiebt, denen, die wir haben erwarten können, widerſprechen. Man ſchreibt dem Redner und Dichter falſchen Witz zu, wenn ſeine Anſpielungen, Vergleichungen und Bilder keine würkliche Aehnlichkeit mit den Sachen haben, die er uns dadurch bezeichnen will; man ſagt, er habe falſche Begriffe, wenn er uns Sachen als vorhanden, oder als geſchehen erzählt, die dem, was klar in unſrer Vorſtellung liegt, widerſprechen. Ein falſcher Gedanken iſt ein Urtheil, das als der Erfolg von ſolchen Begriffen angegeben wird, die in unſrer Vorſtellung einen ganz andern Erfolg haben.

Wie nun das Wahre große äſthetiſche Kraft haben kann *), und alſo ein Gegenſtand der ſchönen Künſte iſt, ſo muß das Falſche als etwas, das in den Künſten auf das ſorgfältigſte zu vermeiden iſt, angeſehen werden; denn der Widerſpruch, den wir bey dem Falſchen fühlen, beleidiget und macht, daß wir unſre Vorſtellungskraft von dem falſchen Gegenſtand, und dem, was damit verbunden iſt, abziehen. Die Werke der Kunſt ſtellen uns meiſtentheils Gegenſtände, die des Künſtlers Phantaſie geſchaffen hat, als würklich vorhanden dar; die Würkung, die ſein Werk auf uns haben ſoll, kommt großentheils von der Täuſchung her, die uns den erdichteten Gegenſtand als würklich vorſtellt. Bemerken wir hier und da etwas Falſches, ſo empfinden wir, daß der Gegenſtand nicht würklich iſt. Der lyriſche Dichter bildet uns Empfindungen vor, die gewiſſe Gegenſtände in ihm rege gemacht haben, und dadurch reizt er uns, daß wir uns in dieſelben Empfindungen ſetzen; ſobald wir aber etwas falſches entdeken, es ſey in dem Gegenſtand oder in ſeinen Empfindungen, ſo verſchwin-

 det

*) S. Kraft.

det die Täuſchung und wir bleiben kalt.

Darum muß in den Werken der Kunſt alles wahr, alles nach unſern Vorſtellungen und Empfindungen möglich, und, wenn es die größte Kraft haben ſoll, natürlich, oder gar nothwendig ſeyn.

Dieſes erreicht nur der Künſtler, deſſen Genie ſtark genug, und deſſen Kenntniß und Erfahrung groß genug iſt, ſeinen Vorſtellungen und Empfindungen den Grad der Klarheit und der Ausdehnung zu geben, daß er alles, was zur Beſchaffenheit der Dinge gehört, klar und beſtimmt ſieht oder empfindet.

Liegt das Falſche in dem Weſentlichen des Werks, ſo wird das ganze Werk ſchlecht und unbrauchbar; liegt es aber nur in Nebenſachen, ſo bekömmt es dadurch Fleken und Fehler, die ſeinen Werth und den Eindruk, denn es machen ſoll, vermindern. Das Falſche kömmt entweder aus einem Mangel des Genies, oder der Aufmerkſamkeit her. Wer nicht vermögend iſt, ſeinen klaren Vorſtellungen eine hinlängliche Ausdehnung zu geben, um das einzele darinn richtig zu ſehen, oder wer zu nachläßig iſt, in beſondern Fällen dieſes zu thun, der läuft allemal Gefahr, falſch zu faſſen, oder falſch zu empfinden.

Falſch.

(Muſik.)

Man nennt im uneigentlichen Sinn einige Intervalle falſch, nicht als ob ſie fehlerhaft wären, ſondern blos deßwegen, weil der Name, den ſie bekommen, ſich eigentlich nicht für ſie ſchiket. So hat man einem gewiſſen Intervall den Namen der falſchen Quinte gegeben, weil es, wie die eigentliche Quinte, aus vier diatoniſchen Graden beſteht, ob es gleich keine würkliche Quinte macht, ſondern diſſonirt. So iſt auf unſrer Tonleiter das Intervall H-f eine falſche Quinte, weil es nur aus zwey ganzen (dem großen und kleinen) Tönen c-d, d-e, und zwey halben Tönen, H-c, e-f, beſteht, da die wahre Quinte aus drey ganzen und einem halben Ton zuſammengeſezt iſt.

Das eigentliche Verhältniß der falſchen Quinte iſt 45 : 64, und wird in der Umkehrung *) zum Tritonus, deſſen Verhältniß 32 : 45 iſt.

Auf eine ähnliche Art bekommen auch andre Intervalle Namen, die ihnen eigentlich nicht zukommen, weil ſie ihrer Natur nach die wahren Verhältniſſe der Intervalle, deren Namen ſie tragen, nicht haben, noch ſo, wie ſie, können gebraucht werden. So giebt man allen übermäſſigen**) und verminderten Intervallen die Namen der reinen Intervalle, aus denen ſie entſtehen, und daher entſtehen falſche Terzen, Quarten, Sexten und Octaven. Der Tritonus iſt eine falſche, oder übermäßige Quarte, weil er, ob er gleich auf der vierten Stufe von ſeinem Fundament ſteht, wie f-h, um einen halben Ton höher iſt, als die wahre Quarte.

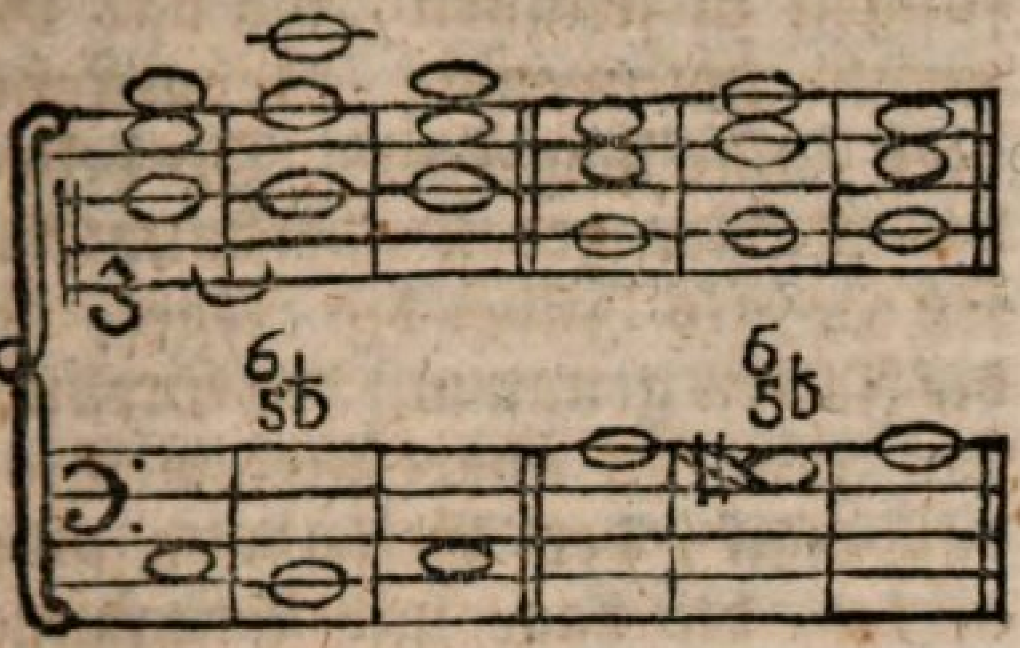
Gewöhnlich aber giebt man nur der erwähnten kleinen Quinte den Beynamen falſch, indem man die andern Intervalle, die von den reinen abweichen, durch die Beywörter übermaſſig oder vermindert bezeichnet. Von dieſer falſchen Quinte hat auch der Quint-Sexten-Accord, darin ſie vorkommt, den Namen des Accords

der

*) S. Umkehrung.

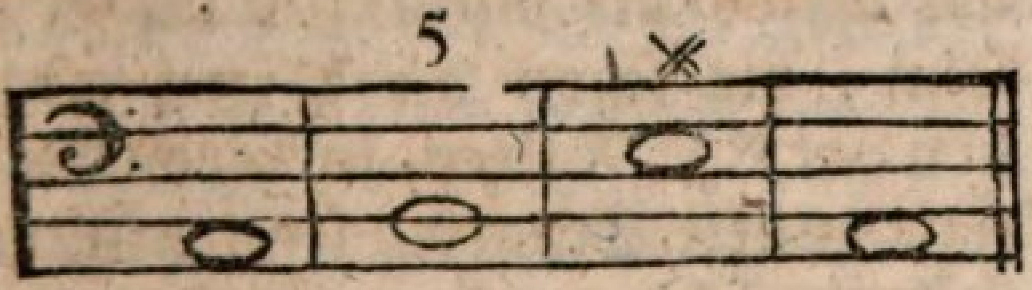
**) S. Uebermäßig.

der falſchen Quinte. Dieſer Accord kömmt auf der großen Septime des Tones, in welchem man ſchießen will, vor, wie hier:



und die Quinte darinn tritt immer in der Auflöſung einen Grad unter ſich, da der Baß nothwendig in den nächſten halben Ton über ſich ſchließen muß. Dieſe Regel leidet nach der Natur der Sache keine Ausnahme, weil jedes Subſemitonium auf den Ton darüber leitet.

Wenn man alſo die kleine Quinte in einem Accord findet, wo ſowol ſie als der Baß einen andern Gang nehmen, ſo iſt dieſes nicht falſche Quinte, ſondern die kleine und conſonirende Quinte des verminderten Dreyklanges, wie hier:



Die Quinte iſt um $\frac{1}{64}$ höher, als die falſche Quinte, und ihr wahres Verhältniß iſt 5:7 *).

Falſches Licht.

(Mahlerey.)

Dieſer Ausdruk wird gebraucht, wenn ein Gemählde ſo geſetzt wird, daß das darauf fallende Tageslicht dem zuwider iſt, welches der Mahler in dem Gemählde angenommen hat; wenn das Licht von der rechten Seite auf das Gemählde fällt, in dem Gemählde ſelbſt aber, als von der linken Seite einfallend, vorgeſtellt wird.

Das falſche Licht kann dem Gemählde viel Schaden thun, weil es die dunkeln Stellen heller, und die hellen dunkler machen, folglich die Haltung und Harmonie vermindern kann. Die beſte Stellung für ein Gemählde iſt die, nach welcher alle Theile deſſelben ein gleich ſtarkes Licht bekommen, weil auf dieſe Weiſe das Helle und Dunkele in dem Verhältniß bleibet, das der Mahler ihm gegeben hat. Alſo müßte in Bildergallerien entweder das Licht gerade von vornen auf die Gemählde fallen; oder noch beſſer, da dieſes in gewiſſen Stellen blendet, von oben, ſo daß es ſich an allen Seiten des Zimmers gleich ſtark ausbreitet, ſo wie in dem runden Salon der Gallerie in Sans-Souci.

Falten.

(Zeichnende Künſte.)

So zufällig die Kleider ſelbſt, und die Falten derſelben, beſonders für den Menſchen ſind, ſo weſentlich ſind die Falten der Gewänder in den Gemählden, zur Annehmlichkeit, Schönheit und zur Harmonie des Ganzen. Die Kunſt, die Gewänder, womit Perſonen, oder Zimmer und Geräthe bekleidet werden, in gute Falten zu legen, iſt würklich ein wichtiger, zugleich aber ſchwerer Theil der zeichnenden Künſte, vornehmlich aber der Mahlerey. Dieſe Kunſt hat ungemein viel ſchlaue Veranſtaltungen nöthig, um das Auge zu täuſchen, und ihm zu ſchmeicheln; ſo daß ſowol in der Zeichnung der Formen, als in der Farbengebung, und beſonders in dem Theil, der das Helle und Dunkle, und die Wiederſcheine betrifft, faſt nichts

für

*) S. Verminderter Dreyklang.

für unwichtig zu halten iſt. Jedermann fühlet, daß in einem Gewand die Falten ſo widerſinnig, ſo ſeltſam und verworren ſeyn können, daß das Auge dadurch verwirrt, und von wichtigen Gegenſtänden abgezogen wird. Dazu kann denn noch eine eben ſo ſeltſame Verwirrung des Hellen und Dunkeln und der Farben kommen, indem das Hervorſtehende in den Falten hell, das Eingebogene dunkel wird; jeder Theil des Gewandes aber, nachdem er mehr oder weniger aus- oder eingebogen iſt, eine andre Farbe bekommt.

Hieraus läßt ſich begreifen, wie durch ungeſchikte Falten alle Ruhe und Befriedigung des Auges kann zernichtet werden, wie dadurch die Haltung und Harmonie des Gemähldes kann zerſtört werden, und wie dieſer üblen Folgen halber, ein ſo unbeträchtlich ſcheinender Theil der Kunſt ganz wichtig wird. Wir wollen das Weſentlichſte, worauf der Zeichner und Mahler zu ſehen haben, anführen, um die jungen Künſtler, die dieſes etwa leſen möchten, zu genauem Nachdenken über dieſen Theil der Kunſt zu vermögen.

In Anſehung der Form ſind drey Dinge ſorgfältig zu vermeiden: 1) Falten, die verworren durch einander laufen, und durch ihre Höhen und Tiefen unangenehme Figuren mit ganz ſpitzigen Winkeln verurſachen. Das Auge liebet überall die Rundungen, über deren Umriſſe es ſanft hinglitſchen kann; hingegen iſt ihm das Ekige und beſonders das Spitzige, wo es den Sachen nicht ſchlechterdings weſentlich iſt, höchſt unangenehm. Die Falten müſſen ſanfte und allmählige Erhöhungen und Vertiefungen machen, wie die Hügel und Thäler in einer Landſchaft, nicht Eken und Höhlen, wie ein Haufen großer über einander geworfener Klumpen von Felſen. 2) Vermeide der Zeichner unnatürliche Falten; er hüte ſich Vertiefungen zu zeichnen, wo das Gewand nothwendig hervorſtehen muß, und umgekehrt. Die Lehrer der Mahler geben überhaupt dieſes Punkts halber die Regel, daß die Falten genau mit der Stellung des Körpers übereinkommen, ſo daß man, der Bekleidung ungeachtet, die Lage und Beugungen der bedeckten Gliedmaßen mehr merken, als deutlich ſehen könne. Denn ſo genau anklebend an den Gliedern müſſen die Gewänder auch nicht ſeyn, wie die naſſe Leinwand. 3) Auch iſt das häufige allzukleine in den Falten zu vermeiden; ſie müſſen, wie die Gruppen der Figuren und des Lichts, wenig und große Maſſen ausmachen, ſo daß jede kleine nicht für ſich allein ſteht, ſondern als ein kleiner Theil einer Hauptgruppe untergeordnet iſt.

In Rükſicht auf die Haltung und Harmonie der Farben ſcheinet dieſes die wichtigſte Regel zu ſeyn, die ſchon da Vinci gegeben hat *): Falten, in deren Tiefe ſehr dunkle Schatten ſeyn müßten, ſollen nicht an den Stellen des Gewandes kommen, auf welche das ſtärkſte Licht fällt; und im Gegentheil, ſollen an den dunkeln Stellen keine Falten ſo herausſtehen, daß ein ſtarkes Licht auf ſie fallen müßte. Hernach aber muß auch beſonders in Abſicht auf die Theile, auf die die Hauptmaſſe des Lichts fällt, alles das beobachtet werden, was vorher über die Form der Falten angemerkt worden, weil es ſonſt nicht möglich iſt, der Hauptmaſſe des Lichts die wahre Haltung zu geben. Mahler, die ſich einbil-

den

*) Traité de la peinture ch. CCCLVIII.

den, es ſey ſchon genug, daß ſie die Falten nicht auf dem Kopf, ſondern nach der Natur, wie ſie etwa an einem bekleideten Gliedermann liegen, nachmachen, betrügen ſich. Denn ſchon in der Natur können ſie ſchlecht und dem Gemählde verderblich ſeyn. Ein feiner Kenner ſagt, er habe in der franzöſiſchen Academie in Rom den Direktor und zwölf Academiſten beyſammen geſehen, welche ihr lebendiges Model zu bekleiden und die Falten in gehörige Ordnung zu legen, einen ganzen Nachmittag zugebracht haben, ehe ihrem Geſchmak Genüge geſchehen *).

Dieſer Theil der Kunſt erfodert einen großen Geſchmak, ſo gut als irgend ein anderer. Darum übertrifft Raphael auch hierin alle Mahler, ſo wie er ſie in Zeichnung und Ausdruk übertrifft. Dieſen großen Mann müſſen angehende Künſtler zum Muſter nehmen. Uebrigens verdienet vorzüglich über dieſe Sache da Vinci, und der eben angezogene Kenner, nachgeleſen zu werden **).

Auſſer den, von H. S. angeführten Schriftſtellern handeln noch von den Falten, de Piles in ſ. Cours de peinture, unter der Aufſchrift: De l'ordre des plis, S. 82. Ausg. von 1766. und in dem 16ten Kap. der remarq. et eclairciſſement ſur l'idée du peintre parfait, S. 403. Oeuvr. div. T. 3. — Und im Lomazzo (Trattato dell' arte della pittura, Mil. 1585. 4. Lib. VI. c. LVI. S. 454) finden ſich Nachrichten über die Art und Weiſe, wie Raphael die Falten ſtudiert. — Ferner geben noch Unterricht über Faltenordnung, Dupuy du Grez, in ſeinem Traité de la peinture, S. 101 u. f und Ch. Ant. Coypel, in ſeinen Diſcours prononcés dans . . . l'Acad. R. de peinture et ſculpture, Par. 1721. 4. S. 115. — Köremons Natur und Kunſt in Gemählden, im 18ten Kap. des 1ten Th. S. 211. Vom guten Geſchmack in der Kleidung und den Falten. — —

*) S. Köremons Natur und Kunſt in Gemählden 1 Theil 18 Kap.

**) Traité de la peinture Chap. 158-164. und das ganze 18. Kapitel bey Köremon.

Fantaſiren; Fantaſie.

(Muſik.)

Wenn ein Tonkünſtler ein Stük, ſo wie er es allmählig in Gedanken ſetzet, ſofort auf einem Inſtrumente ſpielt; oder wenn er nicht ein ſchon vorhandenes Stük ſpielt, ſondern eines, das er währendem Spielen erfindet, ſo ſagt man, er fantaſire. Alſo gehört zu Fantaſiren eine große Fertigkeit im Saz, beſonders, wenn man auf Orgeln, Clavieren oder Harfen vielſtimmig fantaſirt. Die auf dieſe Weiſe geſpielten Stüke werden Fantaſien genennt, was für einen Charakter ſie auch ſonſt an ſich haben. Oft fantaſirt man ohne Melodie blos der Harmonie und Modulation halber; oft aber fantaſirt man ſo, daß das Stük den Charakter einer Arie, oder eines Duets, oder eines andern ſingenden Stüks, mit begleitendem Baß hat. Einige Fantaſien ſchweifen von einer Gattung in die andre aus, bald in ordentlichem Takt, bald ohne Takt u. ſ. f.

Die Fantaſien von großen Meiſtern, beſonders die, welche aus einer gewiſſen Fülle der Empfindung und in dem Feuer der Begeiſterung geſpielt werden, ſind oft, wie die erſten Entwürfe der Zeichner, Werke von ausnehmender Kraft und Schönheit, die bey einer gelaſſenen Gemüthslage nicht ſo könnten verfertiget werden.

Es

Es wäre demnach eine wichtige Sache, wenn man ein Mittel hätte, die Fantaſien groſzer Meiſter aufzuſchreiben. Dieſes Mittel iſt auch würklich erfunden, und darf nur bekannt gemacht werden, und von geſchikten Männern die letzte Bearbeitung zur Vollkommenheit bekommen.

In den Tranſactionen der Königl. Geſellſchaft der Wiſſenſchaften in London befindet ſich in der 483 Numer, die 1747 herausgekommen, ein kurzer Aufſatz, in welchem ein engliſcher Geiſtlicher, Namens Creed, den Entwurf zu einer Maſchine angiebt, welche ein Tonſtük, indem es geſpielt wird, in Noten ſetzt *). Nicht lang hernach, nämlich 1749, hat ein auswärtiges Mitglied der Königl. Academie der Wiſſenſchaften von Berlin derſelben eröffnet, daſz er ſeit einiger Zeit an einem Clavier arbeite, das die Fantaſien in Noten ſetzen könne, ſich aber genöthiget ſehe, die Sache wegen Mangel an einem geſchikten Arbeiter aufzugeben; er ſchikte zugleich der Academie ſeinen Entwurf davon. Dieſer Veranlaſſung haben wir die Erfindung des Holfeldiſchen Setzinſtruments zu danken, die hier näher angezeigt zu werden verdienet.

Denſelben Tag, als die Academie die erwähnte Nachricht erhalten, machte ich ſie dem, damals noch wenig bekannten, zu mechaniſchen Erfindungen aber vorzüglich aufgelegten, Mechanikus Holfeld, ohne ihm das geringſte von den an die Academie geſchikten Zeichnungen zu ſagen, bekannt. Die Zeichnungen hat er in der That nicht geſehen, bis ſeine Erfindung völlig fertig und ausgeführt geweſen. In ganz kurzer Zeit brachte mir dieſer fürtreffliche Mann ſeine ſinnreich erfundene Maſchine. Sie iſt ſo eingerichtet, daſz ſie ohne alle Weitläuftigkeit auf jedes Clavier, von der Art, die man hier zu Lande Flügel nennt, geſetzt werden kann, und alsdenn jedes, bis auf die kleineſte Manier im Spielen, genau aufzeichnet. Verſchiedene Liebhaber hatten ſich bey dem Erfinder gemeldet, um dieſes Inſtrument zu haben; weil aber keiner Miene machte, die Erfindung daran auf eine anſtändige Art zu belohnen, ſo blieb ſie, ſo wie ein von demſelben Künſtler erfundenes Clavier mit Darmſayten und einem Bogen von Pferdhaaren, bey dem Erfinder liegen. Nach ſeinem Tode *) kaufte die Academie der Wiſſenſchaften das Inſtrument, und wird ohne Zweifel eine genaue Abzeichnung davon bekannt machen **).

Was

*) A Letter from Mr. John Freke . . . incloſing a paper of Mr. Creed concerning a Machine to write down extempore voluntaries or other pieces of Muſic. Tranſact. Philoſ. Vol. 44. pag. 445.

*) im Frühjahr 1770.

**) Aus dieſer Erzählung wird ſich beurtheilen laſſen, wie viel unrichtiges über dieſes Inſtrument und ſeinen Erfinder in Herrn Stähelins Nachricht von dem Zuſtand der Muſik in Ruſzland geſagt worden. Dieſer Aufſatz befindet ſich in Haigolds Beylagen zum neuveränderten Ruſzl. II Theile.

1. Es iſt nicht wahr, daſz Holfeld die an die Academie geſchikten Zeichnungen geſehen, ehe er ſein Inſtrument gemacht hat.

2. Es iſt nicht wahr, daſz der Erfinder die Maſchine ſelbſt aus Verdruſz wieder zernichtet habe.

3. Auch

Was übrigens die Kunſt des Fantaſirens betrifft, was für Hülfsmittel man habe, daſſelbe zu erleichtern und was bey den verſchiedenen Arten deſſelben zu bedenken ſey, darüber wird man in Bachs Verſuch über die wahre Art das Clavier zu ſpielen, ſowol im erſten als im zweyten Theile, in eigenen Capiteln, viel nützliches antreffen.

* *

Von dem Fantaſiren handeln: Arte de tanner fantaſia para Tecla, Viguela y todo inſtrumento de tres o quatro ordenes, por Thomas a Santa Maria, Vallad. 1565. f. — G A. Sorge im 30ten Kap. des 3ten Thls. ſ. Vorgemachs der muſikaliſchen Compoſition; auch hat er beſonders drucken laſſen, eine — Anleitung zur Fantaſie oder zu der ſchweren Kunſt, das Clavier, wie auch andre Inſtrumente, aus dem Kopfe zu ſpielen, nach theoretiſchen und practiſchen Grundſätzen, wie ſolche die Natur des Klanges lehrt, geſtellt 1767. mit 17 Kpfrt. f. — Ferner gehören hieher noch, Frdr. Wilh. Riedts Betrachtungen über die willkührlichen Veränderungen der muſikaliſchen Gedanken, bey Ausführung einer Melodie, im 2ten Bde. der Marpurgſchen Beyträge — und, in ſo fern dazu eine Kenntniß von der Verwandtſchaft der Tonarten erforderlich iſt, das, was von muſikaliſchen Cirkeln in J. Andr Werkmeiſters Harmonol. muſ. §. 52 - 54. — in Heinechens Anweiſung zum Generalbaß, Th. 2. Kap- 4. S. 263 (1te Ausg.) — in Kellners Unterr. im Generalbaß, S. 58 u. f. — in Mitzlers Bibl. B. 2 Th. 1. S. 123. — in Mattheſons Organiſten Probe, 10te Probeſtunde des 1ten Theiles — in Daubens Generalbaß — u. a. m. ſich findet. In Anſehung der Auflöſung großer Noten in kleinere, geben Anweiſung: Prinz, im ſatyr. Componiſten, Th. 2. Kap 8. S. 44 (Ausg. von 1696) und in der Muſic. modulator. Kap. 9. S. 42 (Ausg. von 1714.) — Medt, im 2ten Th. der Handleitung, u. a. m. In Anſehung der Verſetz und Verbindungskunſt: Kircher, im 8ten Buch des erſten Theiles ſ. Muſurgie — Die Leibnitziſche Diſſertat de Arte combinatoria, Lipſ. 1666. 4 Frcft. 1690. 4. und in der Samml. ſ. W. von Dutens, B. 2. S. 339. — Euler, im Tentam. Cap. 3. §. 20. — Mattheſon, im vollkommenen Capellmeiſter, Th. 2 Kap. 6. §. 51 u. f. u. a. m. — — Von der Vortreflichkeit des Fantaſirens, von der Möglichkeit, den Hinderniſſen, den Hülfsmitteln, von der Methode ſie zu lehren, von der Imitation, von der Ausführung eines Satzes aus dem Stegreife, von dem Unterſchiede des Präludirens und Fantaſirens, handelt Adlung, im 17ten Kap. ſeiner Anleitung zur muſikaliſchen Gelahrtheit, S. 880 der zweyten Auflage. Auch iſt von ihm eine Anleitung zum Fantaſiren in Handſchrift da. — —

Uebrigens wird in dem Eſſai ſur la Muſique anc. et moderne, Par. 1780.

3. Auch nicht, daß er ſie durch einen zufälligen Brand, darin viel von ſeinen Sachen im Rauch aufgegangen, verloren habe.

4. Auch iſt nicht wahr, daß ſeine Verdienſte unbelohnt geblieben ſeyen. Der König hat ihm 1765 eine Gnadenpenſion gegeben, die er bis an ſein Ende genoſſen hat. Auch iſt er dadurch auf eine ſchmeichelhafte Weiſe belohnt worden, daß der König ſeinen Bogenflügel von ihm gefodert, ihn dafür belohnt, und das Inſtrument, als eine vorzüglich ſchätzbare Erfindung, in das Neue Schloß hinter Sans-Souci hat ſetzen laſſen.

1780. 4. B. 3. S. 622. dem P. Engramelle die Erfindung eines, dem Creedſchen oder Holfeldſchen ähnlichen, Inſtrumentes zugeſchrieben. — — Und, ein Niederländiſcher Tonkünſtler, Guillet, hat XXIV Fantaiſies ſelon l'ordre des douze modes, Brux. 1610. fol. heraus gegeben. —

Farben.

(Mahlerey.)

In der Mahlerey müſſen die Farben, aus deren Zuſammenſetzung das Gemählde entſteht, in einem doppelten Geſichtspunkt betrachtet werden: als Materien, deren körperliches Weſen auf die Würkung und Dauer des Gemähldes einen beträchtlichen Einfluß hat; und dann als bloßes Licht, das durch die Mannigfaltigkeit ſeiner Färbung den Künſtler in Stand ſetzt, die Farben eines jeden ſichtbaren Gegenſtandes nachzuahmen.

In dem erſten Geſichtspnnkt betrachtet, ſind die Farben zum Gemählde, was die Materialien, Holz, Steine und Kalk dem Gebäude ſind. Die Mahler ſchreiben auch ihren Farben mehr oder weniger Körper zu, nachdem ſie mehr oder weniger davon nehmen müſſen, um eine gewiſſe Würkung davon zu erhalten. Weil man z. B. mit ſehr wenig Bleyweiß mehr ausrichtet, als mit viel Kreide, ſo ſagt man, jenes habe mehr Körper.

Der Mahler hat alſo eine gute Kenntniß des Körperlichen der Farben nöthig; eines Theils, damit er ſowol in der Arbeit beſſer fortkomme, und die Würkung der Farben leichter erhalte, als auch um andern Theils ſeiner Arbeit eine längere Dauer zu geben. Es giebt Farben, womit man mit einem Pinſelſtrich mehr ausrichtet, als mit öfterer Ueberarbeitung durch andre Farben; und ſo giebt es auch Farben, die in den Gemählden ſehr lange beynahe dieſelbe Kraft behalten, die ſie vom Anfang gehabt haben, da andre ſich gar bald ändern, es ſey, daß ſie ausblaſſen, oder daß ſie dunkler werden. Zwar kömmt ein Theil dieſer verſchiedenen Würkungen von der Behandlung des Mahlers her; viel aber kömmt auf die körperliche Natur der Farben an.

Der angehende Mahler, der das Glük hat, ſeine Kunſt von einem guten und aufrichtigen Meiſter zu lernen, kömmt ohne große Mühe zur Kenntniß der körperlichen Eigenſchaften der Farben. Aber mancher Lehrer iſt zurükhaltend, auch wol neidiſch, und manch fürtrefliches Genie fällt einem ſchlechten Lehrmeiſter in die Hände; und in dieſem Fall muß ſeine eigene Beobachtung ſein Lehrer ſeyn. Es iſt überhaupt gut, daß der Mahler ſeine älteſten Arbeiten ſehr oft wieder anſehe, um die darinn allmählig ſich äußernden Veränderungen der Farben zu beobachten. Er kann ſich auch dadurch etwas helfen, daß er Probegemählde macht, und ſie an die Sonne, und an die offene Luft ſetzet, um das Veränderliche der Farben kennen zu lernen. Groſſen Vortheil wird ihm, wenn er nur die Gelegenheit dazu hat, eine fleißige Beobachtung der Werke der beſten alten Meiſter geben, deren Arbeiten ſchon ein, oder ein Paar Jahrhunderte hinter ſich haben. Vorzüglich können blos angelegte Gemählde alter Meiſter hierin lehrreich ſeyn, weil man mit ziemlicher Gewißheit die eigentlichen Farben, die ſie gebraucht haben, noch erkennen kann. Auf dieſe Weiſe kann der Mahler zur Kenntniß des Feſten und Dauerhaften der Farben kommen.

Ihren

Ihren Werth in Abſicht auf die Bearbeitung ſelbſt, das mehr oder weniger Körperliche in ihnen, die Eigenſchaft, durch ihre Einmiſchung in andre, dieſen aufzuhelfen oder ſie zu verderben, ihre Stärke durch andre Farben durchzudringen, oder nur als ſchwache, durchſichtige Deken andrer Farben nützlich zu ſeyn, wird der Künſtler nie anders, als durch genaues Nachdenken und Beobachten, während der Arbeit ſelbſt, kennen lernen. Der ſcharfſinnigſte und nachdenkendſte Kopf kömmt hierin natürlicher Weiſe am weiteſten. Der Mahler muß das Genie eines Naturforſchers haben, um jede körperliche Veränderung wahrzunehmen, und mit Scharfſinnigkeit ihre Urſache zu entdeken. Ohne dieſes Genie iſt es nicht wol möglich, ein guter Coloriſt zu werden.

In Anſehung der Beſtandtheile ſind die Farben entweder Erdfarben, oder Gattungen gefärbter, von der Natur erzeugter Erden, wie der Ocher, die grüne, braune, rothe Erden; und dieſe ſind gemeiniglich, wiewol mit Unterſchied, die beſtändigſten, und die auch am meiſten Körper haben; oder chymiſche Farben, die durch die Chymie aus metalliſchen Materien verfertiget worden. Dieſen iſt nicht allemal zu trauen, weil ſie nicht nur oft ſelbſt etwas ſcharfes, beißendes an ſich haben, wodurch ſie andern Farben, mit denen ſie vermiſcht werden, ſchädlich ſind, ſondern auch ſelbſt von den in der Luft befindlichen mineraliſchen Ausdünſtungen angegriffen werden; wiewol es auch ſehr ſchöne und höchſt dauerhafte Farben dieſer Art giebt. Endlich hat man auch Farben, die durch Zubereitung aus den animaliſchen und vegetabiliſchen Körpern verfertigt werden. Allein eine umſtändliche Beſchreibung dieſer Gegenſtände gehöret nicht hieher. Wer ausführlichere Nachrichten über die Farben ſucht, der wird ſie unter andern in Dom Pernety am Rand angezeigten Werke finden *).

Weit weſentlicher zur Kunſt dienet die Betrachtung der Farben, in ſo fern man ſie als gefärbtes Licht anſieht, womit man jedem gezeichneten Gegenſtand das Anſehen eines in der Natur vorhandenen Körpers geben kann. Die Farben ſelbſt, womit die Natur die Körper bemahlt hat, ſind von unendlicher Mannigfaltigkeit, und es iſt völlig unmöglich, ſie alle zu nennen, oder auch nur zu zählen. Dann verurſachen die verſchiedenen Grade der Stärke des auffallenden Lichts, die Entfernung vom Auge, der Ton der Luft, und die Wiederſcheine bey jeder Farbe, wieder mannigfaltige Abänderungen. Dem erſten Anſcheine nach iſt gar keine Hoffnung vorhanden, daß die Kunſt des Colorits auch nur einigermaßen in Regeln zu faſſen ſeyn könnte. Dennoch haben wir Gemählde, darin die Natur bis auf einen hohen Grad der Täuſchung nachgeahmt iſt. Man muß alſo die Hoffnung nicht aufgeben, dieſem Theil der Kunſt durch beſtimmte und ſichere Vorſchriften weiter aufzuhelfen.

Den Anfang dazu muß man nothwendig von einem Verzeichniß aller Farben machen, damit jede zu

*) Dictionaire portatif de peinture etc. vor welchem Buch eine Abhandlung von dem Praktiſchen der Kunſt iſt, darin die verſchiedenen Farben beſchrieben werden, die in dem Werk ſelbſt, jede unter ihrem Namen, nochmals vorkommen.

zu nennen ſey, und von der Beſtimmung der verſchiedenen Modificationen, denen ein und eben dieſelbe Farbe unterworfen iſt, ohne ihre eigentliche Färbung zu ändern. Außer den erſten Verſuchen, die da Vinci zu einer ſolchen Theorie gemacht hat, und die binnen zweyhundert Jahren von keinem Mahler fortgeſetzt oder erweitert worden, haben zwey ſcharfſinnige Philoſophen und Naturforſcher ſeit kurzem den Weg dazu etwas genauer gebahnt. Wir wollen die noch wenig bekannten Verſuche über dieſe Sache hier anzeigen.

Es iſt alſo zuerſt die Frage, in wie weit es möglich ſey, alle in der Natur vorkommende Farben natürlicher Körper in ein Verzeichniß zu bringen, und gleichſam dem Mahler auf ſeine Palette zu legen, damit er allemal die rechte wählen könne? Den erſten Verſuch zur Auflöſung dieſer Aufgabe hat da Vinci gemacht *), der berühmte Aſtronomus Mayer in Göttingen aber, der vor einigen Jahren zu großem Schaden der Wiſſenſchaften verſtorben iſt, viel weiter fortgeſetzt. Doch iſt zu bedauren, daß die Abhandlung von dieſer Sache, die er der göttingiſchen Geſellſchaft der Wiſſenſchaften vorgeleſen, bis jetzt ungedrukt geblieben iſt. Folgendes wird einen Begriff von der Mayeriſchen Methode geben.

Er nimmt drey Grundfarben an, aus welchen er alle übrigen heraus zu bringen ſucht. Dieſe Grundfarben ſind das Rothe, das Gelbe und das Blaue, jedes von der Art, wie ſie in dem Regenbogen erſcheinen, oder in dem durch ein Prisma gebrochenen Bild der Sonne. Zu Folge einiger Verſuche ſetzt er zum voraus, daß der Unterſchied zweyer Farben von derſelben Gattung, die um weniger, als den zwölften Theil des Zuſatzes, von dem die Veränderung herkömmt, unterſchieden ſind, für unſer Auge nicht mehr merklich ſey. Dieſes iſt ſo zu verſtehen. Man miſche unter das reine Roth, das eine der drey Grundfarben iſt, den zwölften Theil Gelb, ſo entſteht daher eine Farbe, die ſich von der Grundfarbe etwas entfernt. Miſcht man etwas mehr, als den zwölften Theil Gelbes darunter, ſo entſteht eine andre rothe Farbe. Nun nimmt man an, daß die auf einander folgenden, aus Roth und Gelb gemiſchten Farben, nicht merklich von einander abweichen, als wenn der Unterſchied von einer gegen die andre einen zwölften Theil gelber Farbe betrifft.

Durch dieſe Vorausſetzung wird auf einmal die Anzahl der Farben beynahe völlig beſtimmt, und man kann alle würklich verſchieden ſcheinenden Gattungen der Farben in ein Dreyek bringen, wovon folgendes zur Probe dienen kann.

r^{12}				
$r^{11}b^{1}$	$r^{11}g^{1}$			
$r^{10}b^{2}$	$r^{1}b^{10}g^{1}$	$r^{10}g^{2}$		
$r^{9}b^{3}$	$r^{9}b^{2}g^{1}$	$r^{9}b^{1}g^{2}$	$r^{9}g^{3}$	
$r^{8}b^{4}$	$r^{8}b^{3}g^{1}$	$r^{8}b^{2}g^{2}$	$r^{8}b^{1}g^{3}$	$r^{8}g^{4}$

u. ſ. f.

Man ſtelle ſich vor, daß hier in dem oberſten kleinen Vierek, das mit r^{12} bezeichnet iſt, die urſprünglich hauptrothe Farbe ſtehe, die nach und nach mit einem, zwey, drey Theilen des urſprünglichen Blauen verſetzt werde, und daß die aus dieſen Miſchungen entſtehen-

*) Traité de la peinture Chap. CXXI.

ſtehenden Farben, in die unter einander ſtehenden Viereke aufgetragen würden, ſo daß das zweyte Vierek mit der Farbe bemahlt wäre, die aus eilf Theilen roth und einem Theil blau gemiſcht iſt; das dritte Vierek mit der Farbe, die aus zehen Theilen roth und zwey Theilen blau beſteht u. ſ. f. Das vorletzte Vierek in dieſer Reihe würde demnach r^1 b^{11} und das letzte b^{12} ſeyn.

Dadurch erhält er 91 verſchiedene Miſchungen dieſer drey Farben, die alle, weil weder weiß noch ſchwarz darunter gemiſcht iſt, einerley Grad des Lichts und der Lebhaftigkeit haben. Hierauf ſchlägt er vor, mit jeder dieſer 91 Miſchungen, dem Weiſſen und dem Schwarzen, wieder ſo zu verfahren, wie mit den drey Hauptfarben. Auf dieſe Weiſe würde man 91 dreyekigte Tafeln bekommen, jede Tafel in 91 Viereke eingetheilt, und jedes Vierek mit einer beſondern Farbe bemahlt, welche Farben zuſammen alle möglichen, unſerm Auge zu unterſcheidenden Haupt- und Mittelfarben wie in einem Verzeichniß enthielten.

Herr Lambert *) merkt aber ſehr wol an, daß in dieſer Sache noch einige Ungewißheiten übrig ſind, die eines Theils daher kommen, daß man nicht weiß, ob der zwölfte Theil der Farbe nach Maaß oder nach Gewicht zu beſtimmen iſt; andern Theils, weil es noch zweifelhaft ſcheinet, ob die Stärke der Farben allemal genau durch das Verhältniß der Theile der Grundfarben beſtimmt werde. Ferner merkt er an, daß auch noch unausgemacht iſt, ob die Farben, in Anſehung des Hellen und Dunkeln, ſich auch nur durch 12 merkliche Grade unterſcheiden, oder ob man deren mehr machen müſſe.

Ohne Zweifel würde die Mahlerey durch die Mayeriſchen Dreyeke viel gewinnen, und die großen Coloriſten würden dadurch auch in den Stand geſetzt werden, andern ihr Verfahren bey der Farbengebung leichter und beſtimmter zu beſchreiben. Indeſſen würde man doch zu viel davon erwarten, wenn man glaubte, daß alsdenn alle Regeln des Colorits ganz beſtimmt, wie die Regeln der perſpektiviſchen Zeichnung, würden angegeben werden können. Man könnte alle mögliche Farben vor ſich haben, und doch ſehr ins Trokene oder auch ins Kalte fallen; denn das Saftige und Warme des Colorits kömmt von verſchiedenen Urſachen her, auf welche die Dreyeke keinen Einfluß haben, wie z. B. von den durchſcheinenden, oder überlaſſirten Farben, von den, auch im ſtärkſten Schatten angebrachten ganzen Farben, von einem geſchikten Toffiren. Denn das ſchönſte Colorit wird gar oft nicht durch die, würklich auf den Gegenſtänden liegenden natürlichen Farben, ſondern durch ganz andere erhalten. Endlich haben auch einige Farben, in dem vollkommenen Colorit, gewiſſe Eigenſchaften, die mit den verſchiedenen Miſchungen der drey Hauptfarben, und des Weißen und Schwarzen, keine Verbindung zu haben ſcheinen, und über deren Erreichung man noch kein Licht haben würde, wenn man gleich die Mayeriſchen Dreyeke in der größten Vollkommenheit vor ſich hätte. Alſo würden dieſe Dreyeke alle mögliche Farben, in allen möglichen Graden des Hellen und Dunkeln darſtellen: aber in Anſehung des Tones des ganzen Colorits

*) S. Memoires de l'Acad. royale des Sciences et Belles Lettres de Pruſſe. Pour l'An. 1768. p. 99.

lorits und andrer ſehr weſentlichen Eigenſchaften deſſelben, würden ſie dem Künſtler keine Dienſte thun.

Man würde alſo die 91 Dreyeke vielleicht noch 91 mal verändern, und jedem noch einen beſondern Ton geben müſſen; und doch iſt die Miſchung der Farben ſchon vorher erſchöpft worden! Hieraus erhellet nun ganz offenbar, daß das Colorit Eigenſchaften habe, die keinesweges von der Miſchung der Farben, noch von dem Zuſatz des Hellen und Dunkeln herkommen. Ohne Zweifel entſtehen ſie aus der Behandlung, ſo daß in dieſer die größten Geheimniſſe der Farbengebung liegen mögen.

Hieraus läßt ſich einigermaßen abnehmen, was man zu thun hätte, wenn man die Farbengebung auf beſtimmte Regeln bringen wollte. Man müßte 1) die Meyeriſchen Dreyeke mit dem größten Fleiß verfertigen, jedes aber nach den verſchiedenen Hapttönen der Farben abändern; 2) alles, was aus einem genauen Studio der Werke der größten Coloriſten, und aus dem Bekenntniß derer, die die meiſte Uebung haben, in Anſehung der Behandlung kann angezeigt werden, zuſammen ſammeln. Dieſes wären eigentlich Arbeiten einer Mahleracademie, wie die Pariſiſche iſt, welche die geſchikteſten und erfahrenſten Meiſter der Kunſt zu Mitgliedern annimmt.

Wichtig iſt überhaupt, wegen des Schönen in den Farben, was ein großer Meiſter der Kunſt davon anmerkt, und welches einem nachdenkenden Künſtler viel entdeken wird. „Die Theile," ſagt er, „die in Schönheit vollkommener ſind, bringen weniger Nutzen mit ſich; die aber, ſo weniger Schönheit haben, ſind nützlicher — — dieſes iſt in allen Farben und in allen Geſtalten. Die drey vollkommenen Farben können nie anders, als gelb, roth und blau ſeyn, und iſt nur ein Begriff ihrer Vollkommenheit, nämlich wenn ſie gleich weit von allen andern Farben ſind; da hingegen die geringen und gemiſchten unterſchiedlicher Art ſeyn können, nämlich mehr von der einen, oder der andern abhangend, und die geringſten, ſo von drey Farben gemiſcht, können unzählig verändert werden. Je weniger nun Vollkommenheit in einer Farbe iſt, je mehr Vielfältigkeit hat ſie, bis endlich kein Hauptbegriff mehr in ihr bleibt, und alsdenn iſt ſie wie eine todte unbedeutende Sache."

* *

Nähere Nachrichten von der, von H. S. angeführten Mayeriſchen Methode, die Farben in ein Verzeichniß zu bringen, finden ſich in dem 147ten St. der Göttingſchen Gelehrten Anzeigen vom J. 1758, die auch in den 4ten B. S. 823. der Bibliothek der ſch. Wiſſenſch eingerückt worden ſind; und ausführlicher handelt davon, in ſeinen, von H. Lichtenberg herausgegebenen Opuſc. Gött. 1775. 4. die 4te Commentat. de affinitate color. B. 1. S. 31. —

Von den Farben überhaupt: (welche, natürlich, von ſehr verſchiedenen Seiten, bald als Natur- bald als Kunſtwerk ſich betrachten laſſen, und mancherley Anwendungen und Gebrauch geſtatten) handeln noch: Ariſtoteles, in einem eigenen Aufſatze (περὶ χρωμάτων) im erſten Thl. ſ. Werke (Aurel. Allobr. 1605. f.) S. 916. von welchem Aufſatz die Schrift des Simon Portius, De coloribus libellus . . . commentar. illuſtr. Flor. 1548. 4. (welche gewöhnlich, als eine eigene Arbeit des Portius, und auch ſo, noch in des H. v. Murr Bibl. de Peinture, B. 2. S. 516 ange-

angezeigt wird) nichts, als eine Ueberſetzung, begleitet mit einem Commentare, und einer Vorrede von den natürlichen Farben iſt. Ein eigenes Werk des Portius iſt aber, ſo viel ich weiß, ſeine Schrift, De Coloribus Oculor. Flor. 1550. 4. Die Schrift des Ariſtoteles handelt, in 6 Kap. Von den einfachen Farben; von den Farben, welche aus der Miſchung der einfachen Farben entſtehen; von den Urſachen der mannichfaltigen und unendlichen Menge von Farben; von der, durch Färben, entſtehenden Veränderung der Farbe; von den Farben der Blumen, der Früchte, und aller Dinge, welche durch die Erde gefärbt werden; von den Farben der Haare, Federn, Haut u. d. Auch handelt noch, unter den Problem. das 38te (Opera B. 2. S. 640. d. angef. Ausg.) von den Farben. —— Ferner, in lateiniſcher Sprache: Ant. Thyleſii de Coloribus libellus, Baſ. 1526. 8. 1537. 8. Par. 1536. 8. (Keinesweges in Gronovs Theſ. abgedruckt, als wohin H. v. Murr, a. a. O. S. 517. verweiſt.) — Guid. Ant. Scarmilionii de Coloribus Lib. II. Marp. 1601. 8. — Robert Boyle († 1691. Experimenta et conſiderationes de Coloribus, Antv. 1671. 8. und in den verſch. Samml. ſ. Works, Lond. 1699. 4 B. f. 1725. 3 B. 4. (abridged and methodizd) und von Th. Birch, 5 B. f. Ob übrigens dieſe Schrift nicht urſprünglich engliſch geſchrieben worden, und nicht zuerſt früher erſchienen iſt, weiß ich nicht zu beſtimmen.) — F. W. Doering (De coloribus Veter. Progr. Goth. 1788. 8) —

In italieniſcher Sprache: Fulvio Pellegrino Morato (Del Significato de' Colori . . . Ven. 1535. 8. 1544. 8.) Lud. Dolce (Dialoghi ne' quali ſi raggiona della qualità, diverſità e proprietà dei Colori, Ven. 1565. 8. — Canedolo (Trattato dei Colori occolti, Parma ſ. a. 8.) — Giov. P. Lomazzo (Im 3ten Buche ſ. Trattato dell' arte della Pittura, Mil. 1585. 4. S. 187 u. f. in 19 Kap. deren Innhalt bey dem Art. Colorit S. 483. a. angezeigt iſt.) — Dem Mahler, Lud. Cardi († 1613) wird, in dem Allg. Künſtlerlexicon, Zür. 1779. f. Art. Cardi, ein Werk von den Eigenſchaften und der Natur der Farben, nebſt der Manier, ſie auf die möglichſte Weiſe haltbar zu machen, zugeſchrieben, welches ich aber nicht näher nachzuweiſen weiß.) — Giov. de Rinaldi (Il monſtruoſiſſimo moſtro . . . div. in due Trattati; nel prima ſi raggiona del ſignificato de' Colori . . . . Ferr. 1588. 8.) — G. B. Armenini (Im 7ten Kap. des 2ten Buches ſ. precetti della Pittura S. 63 u. f. deſſen Innhalt ſich, bey dem Art. Colorit, S. 483. a. findet.) — Ant. Franchi (In ſ. Teorica della pittura, ovvero Trattato delle materie più neceſſarie per apprendere con fondamento queſt' arte, Lucca 1739. 8.) ——

In franzöſiſcher Sprache: Eſſai de la nature des couleurs, p. Mr. Mariotte, Par. 1681. 12. mit Kupf. — Lettre de Mr. Huet ſur la Pourpre in den Diſſertat. de Tilladet Th. 2. S. 169. — Lettre du P. O. à Mr. I. P. D. M. ſur un clavecin oculaire, in den Mem. de Trevoux, Mon. Auguſt vom J. 1739. S. 1675. — L'optique des Couleurs fondée ſur des ſimples obſervations, et tournée ſur tout à la pratique de la Peint. . . . et des autres Arts Coloriſtes, par le Rev. P. Louis Bernh. Caſtel, Par. 1740. 12. Deutſch, Halle 1747. 8. womit die Obſervat. ſur la Muſique des Couleurs, in den Obſervat. ſur l'Hiſt. nat. ſur la Phyſique et ſur la Peint. P. 1752. 12. B. 1. S. 76. ſo wie die Lettre du P. Caſtel à Mr. Rondet . . . au ſujet du Clavecin des couleurs, im Mercure de France, Mon. Jul. vom J. 1755. S. 144.

zu verbinden iſt. Eine Nachricht von dem ganzen Unternehmen findet ſich in dem 3ten Verſ. der merkwürdigen Beyträge zu dem Weltleben der Gelehrten, Langenſ. 1766. 8. S. 661. Auch gehört zu eben dieſer Materie noch ein Auſſ. von Krügers Farbenclavier, in den Miscell. Berol. B. 7. S. 345 und deſſen Anmerk. aus der Naturlehre, über einige zur Muſik gehörige Sachen, im 1ten Bde. des Hamburgiſchen Magazines S. 372. ſo wie, was Mendelsſohn, in ſ. Philoſ. Schriften, Th. 1. S. 87. und 160 u. f. Aufl. von 1771. und J. A. Eberhard in ſ. Theorie der ſch. Wiſſenſch. S. 29. Aufl. von 1783. vergl. mit der ſechſten Betr. im 1ten B. von K. H Heydenreichs Aeſthetik, Leipz. 1790. 8. S. 224 u. f. darüber bemerkt haben. — De Piles (in den Elemens de la Peinture, Oeuvr. T. 3. Amſterd. 1766. 12. S. 120 des Couleurs qu'on emploie pour la peint. à huile; S. 189 des Coul. propres à la peint. à freſque; S. 252 des couleurs propre à la miniature und de la manière de purifier les Couleurs; S. 283 des Coul. primitives et compoſées, demonſtation des Coul. ſimples et compoſées, de la compoſition des paſtels, du melange des couleurs pour les paſtels und S. 342 des differentes couleurs des emaux. — La ſcience des ombres, par rapport au deſſein .... p. M. du Pain, Par. 1750. 8. — Bey den Nouveaux Princ. de la Perſpective lineaire de Newton, Amſt. 1757. 8. findet ſich ein Eſſai ſur le melange des Couleurs. — Traité des Couleurs pour la Peinture en Email et ſur Porcelaine ... p. Mr. d'Arolois de Montamy, Par. 1765. 8. Deutſch, Leipz. 1767. 8.— Lettres ſur les differentes couleurs qu'on peut tirer des vegetaux, autant pour la Teinture que pour la Peinture, p. Mr. Buchotz, Par. 1769. 12. — Traité des Couleurs et vernis, p. Mr. Mauclere, Par. 1772. 8. — Recherches par rapport à une meilleure preparation des Couleurs, employées dans la Peinture, in den Nouv. Mem. de l'Acad. de Dijon pour l'année 1782. Dijon 1783. 8. — —

In engliſcher Sprache: Alex. Brown (in ſ. Ars pictoria ... S. 78 u. f. Ausg. von 1669. f. welcher auch, S. 91. ein Geheimniß, die Farben ſtehen zu machen, erfunden haben will, und angegeben hat.) — Obſervations on Colours, by N. Hofnail, Lond. 1738. 8. — The Painters Companion, or a Treatiſe on Colours, Lond. 1762. 8. — Wilh. Lewis (S. Hiſtory of Colours kann ich nicht im Original anführen, weil ich ſie nicht geſehen; J. H. Ziegler gab die erſte Abtheilung davon, welche von den ſchwarzen Farben handelt, deutſch, Zür. 1766. 8. heraus.) — —

In holländiſcher Sprache: Gerh. Laireſſe, im 10ten = 12ten Kap. des erſten Buches ſ. Großen Mahlerbuches, von der Couleur der Nackenden; von den Farben, derſelben Gebrauch und dem Colorit der verſchiedenen Geſchlechte; von dem lieblichen und ſchönen Coloriren. S. übrigens den Art. Colorit, S. 484. b. — W. Beurs (die große Welt ins Kleine abgemahlet, oder Unterricht von allen Gemählden in der Welt, in 6 Büchern abgefaßt, worinn die Hauptfarben abgehandelt werden .. Amſt. 1693. 8. Das Holländiſche Original ſelbſt iſt mir nicht bekannt.) — —

In deutſcher Sprache: Anweiſung zu ... Zubereitung der ſchönſten Farben, und Mahlerkünſte, Nürnb. 1706 8. — Verſuch einer nähern Erklärung von der Natur der Farben, von Joh. Pet. Eberhard, Halle 1749 und 1762. 8. — Sehr geheim gehaltene, und nunmehr frey entdeckte, experimentirte Kunſtſtücke, die ſchönſten und rareſten Farben zu verfertigen ..

Zittau und Leipz. 1763. 8. 1789. 8. 2 Th. (ein elendes Geſchmiere.) — Die ächte und wahrhafte Farbekunſt, Langenſ. 1765. 8. — Abhandl. von den zufälligen Farben von A. Scherfer, Wien 1765. 8. — J. Chr. Schäffers Entwurf einer allgemeinen Farbenvereinigung, oder Verſuch und Muſter einer gemeinnützigen Beſtimmung und Benennung aller Farben, nebſt 2 ausgemahlten Kupfertafeln, Regensb. 1769. 4. — Abhandlung vom Gebrauch der Farben, in Köremons Natur und Kunſt, Wien 1770. 8. Th. 1. S. 350-380. — Verſuch eines Farbenſyſtems, entw. von Ign. Schiffermüller, Wien 1772. 4. (Der Verf. hält ſich an dem Lehrgebäude des P. Caſtel, theilt den Farbenzirkel in 12 Theile, und nimmt roth, gelb und blau als die 3 eigentlichen Grundfarben an.) — Beſchreibung einer, mit dem Calauiſchen Wachſe, ausgemahlten Farbenpyramide, wo die Miſchung jeder Farbe aus Weiß und drey Grundfarben (Carmin, Berlinerblau, und Gummi Gutti) angeordnet dargelegt, und derſelben Berechnung und vielfacher Gebrauch gewieſen wird, durch J. H. Lambert, mit einer ausgem. Kupfertafel, Berl. 1772. 4. — Aug. Lud. Pfannenſchmids Verſuch einer Anleitung zum Miſchen aller Farben, aus Blau, Geld und Roth . . Han. 1781. 8. Franzöſiſch, Lauſanne 1788. 8. — Chrſtn. Frdr. Prangens Farbenlexicon, worin die möglichſten Farben der Natur nicht nur nach ihren Eigenſchaften, Benennungen, Verhältniſſen und Zuſammenſetzungen, ſondern auch durch die wirkliche Ausmahlung enthalten ſind, mit 48 illum. Kupfern, Halle 1782. 4. — Ueber die Schönheit der Farben, ein Auff. in J. A. Eberhards Vermiſchten Schriften, Halle 1784. 8. S. 122. — Joh. H. Scharf Recepte über verſchiedene Gattungen von Farben, Gött. 1788. 8. (Für Scharlach und Cochenille.) — Taſchenbuch für Mahler und Zeichner, in Rückſicht auf Farbebereitung von C. Gottl. Rüger, Gera 1789. 8. (Ohne ſonderlichen Werth.) — Mahler-Farb-Illuminir- und Firnißbuch, Köln 1790. 8. — S. übrigens die Art. Colorit, Licht, Schatten, u. d. m. Auch verſteht es ſich von ſelbſt, daß in den mehrſten übrigen Werken von der Mahlerey (S. Art. Mahlerey) noch von den Farben gehandelt wird — ſo wie, daß dieſe Materie überhaupt noch in mehrern, die Phyſik angehenden Schriften, vorkommt, wovon ich nur die Lettres à une Princeſſe ſur divers ſujets de Phyſique et de Philoſophie (beſonders den 28ten Br. im erſten Theile) anführen will. — —

Farbengebung. Dieſes von dem Hrn. von Hagedorn zuerſt gebrauchte Wort iſt ſchiklich, um denjenigen Theil der Kunſt auszudrüken, der von den Farben abhängt. Die Farbengebung würde demnach folgende Theile der Kunſt unter ſich begreifen: 1) Licht und Schatten; 2) das Helle und Dunkle der Farben; 3) die eigenthümlichen und Localfarben; 4) die Harmonie; 5) den Ton; und 6) die Behandlung der Farben. Dieſes wird blos zur Erklärung des Worts angemerkt.

Farben.

(Dichtkunſt.)

Poetiſche Farben nennt man alle die Hülfsmittel, deren ſich der Dichter bedienet ſeinen Gegenſtand der Einbildungskraft ſo deutlich darzuſtellen, als wenn er vor unſern Augen gemahlt wäre, Leben oder Bewegung hätte. Dazu gehören die Bilder, und alle Tropen und Figuren, wodurch die Einbildungskraft lebhafter gerührt wird, als ſie es durch die eigentliche Beſchreibung, durch den natürlichen Ausdruck geworden wäre.

Du bos meynt, daß die Farben der Dichtkunſt das Schikſal der Gedichte beſtimmen. Vermuthlich denken einige Dichter eben ſo, die in der poetiſchen Mahlerey weder Maaß, noch Ziel, noch Grade beobachten. Ihre Reden ſind ein beſtändiges Gewebe von Bildern und Tropen von der ſeltſamſten Art. Nicht nur Tugenden und Laſter, ſondern auch die zufälligſten Begriffe werden zu Perſonen erhöhet, ſo daß den Perſonen ſelbſt wenig zu thun übrig bleibet. Die eigenthümlichen Redensarten werden faſt überall vermieden, als wenn ſie ganz unbrauchbar wären.

Dieſe Ueppigkeit hat eine Armuth wichtigerer Vorſtellungen zum Grund; und die Einbildungskraft wird ſo überhäuft, daß ſie ermüdet. Solcher Ueberfluß ſchadet, wie die Verſchwendung der Zierrathen am Kopfputz und der Kleidung, durch welche das Auge nicht hindurch dringen kann, um das Schöne im Geſicht und der ganzen Geſtalt zu ſehen. Selbſt in lyriſchen Stüken, die doch den poetiſchen Farben ihren eigentlichen Ort leihen, ſchiket ſich dieſe Ueppigkeit ſo wenig, als im Trauerſpiel und in dem heroiſchen Gedicht.

Der Dichter ſollte bedenken, daß aller dieſer Schmuk höhern und wichtigern Eindrüken nothwendig muß untergeordnet ſeyn. Wozu dienete denn endlich die wolausgezierteſte Außenſeite eines Gebäudes, wenn hinter derſelben keine Zimmer wären? Jeder Dichter ſollte bedenken, daß ein mit aller Einfalt vorgetragener, wichtiger, das Herz oder den Verſtand intereſſirender Gedanke eine größere Würkung thut, als alle Bilder der Phantaſie.

Der rechte Gebrauch der poetiſchen Farben giebt uns von den Einſichten und dem Geſchmak eines Dichters und Redners den zuverläßigſten Begriff. Ein glänzendes Colorit, ohne Stärke der Zeichnung, ohne natürliche Schilderung ſolcher Gegenſtände, die über die Einbildungskraft hineindringen, und wichtige Empfindungen zurüklaſſen, verräth einen an Kleinigkeiten hangenden Geſchmak. Der gänzliche Mangel poetiſcher Farben iſt noch eher zu ertragen, als ihr Ueberfluß. Die größten Dichter, Homer und die tragiſchen Verfaſſer der Griechen, haben darin einen großen Geſchmak gezeiget, daß ſie die helleſten Farben auf die Stelle geſetzt, die zwar des Zuſammenhangs halber unumgänglich nothwendig geweſen, aber einen geringen Eindruk ohne dieſe Erhöhung würden gemacht haben. Wo man dem Verſtand und dem Herzen Ruhe ſtellen ſetzt, da kann die Einbildungskraft gerührt werden.

* *

Wenn man, was H. Sulzer hier von den Farben ſagt, mit dem vergleicht, was er, in dem Art. Gedicht, über eben dieſe Materie vorträgt: ſo ſcheint er in einem Widerſpruche mit ſich ſelbſt zu ſtehen, welches hier der Mühe überhebt, den vorhergehenden Artikel zu prüfen. Man ſehe übrigens das VI Kap. des 1ten Art. im 3ten Abſchnitt des Ramlerſchen Batteux I. S. 201. Ausgabe von 1774 vergl. mit der N Bibl. der ſch. Wiſſenſch. B. 9. S. 282 u f. — Das von Hrn. S. angeführte Werk des Dubos iſt bekannt, und, in Rückſicht auf dieſe Materie, ſehr gut. Auch gehören, in gewiſſer Art, noch hieher: De Ornatu Orat. germanicae, Diſſ. Auct. Frid. Gotthelf Gotter, Jen. 1711. 4. — De grata negligentia Orat. Progr. I. A. Erneſti, Lipſ. 1743. 4. — De Ornatu Orat. ſpec. romanae, Diſſ. Erh. Lod. Henne, Ien. 1747. 4. — De ornatu Orat.

Diſſ.

Diſſ. C. I. Roſt, Lipſ. 1749. 4. S. übrigens die Art. Bild, Figur, Tropen u. d. m.

Faſſung.

(Schöne Künſte.)

Jeder beſondre Zuſtand des Gemüthes, der den Vorſtellungen und Handlungen einen beſondern Ton giebt. Wenn Haller ſagt:

> Ein wohlgeſetzt Gemüth kann Galle ſüße machen,
> Da ein verwöhnter Sinn auf alles Wermuth ſtreut;

ſo zeigt er dieſe Würkung zweyer einander entgegengeſetzter Faſſungen an, der ruhigen, die ſich mehr zu angenehmen als unangenehmen Vorſtellungen lenkt; und der verdrießlichen, die geneigt iſt, alles von der widrigen Seite zu betrachten.

Es iſt eine der wichtigſten, obgleich überall in die Augen fallenden Beobachtungen, daß die Urtheile der Menſchen und die Eindrüke, welche die Sachen auf ſie machen, alſo ihr Thun und Leiden, vornehmlich durch die Faſſung beſtimmt werden. So wie derſelbe Menſch von dem Geſchmak der Speiſen ganz anders urtheilet, wenn er hungrig, als wenn er ſatt iſt, ſo beurtheilet und empfindet man insgemein jede Sache nach Beſchaffenheit der Faſſung, darin man iſt. Dieſes hat nicht nur bey den gemeinen Seelen ſtatt, die nie nach wol überlegten Begriffen, ſondern blos nach Eindrüken handeln; auch der verſtändige Menſch, der, welcher die Stimme der Vernunft laut und vernehmlich höret, läßt ſich oft durch die Faſſung hinreißen.

Wir wollen dieſe merkwürdige pſychologiſche Erſcheinung hier nur in Rükſicht auf ihre Wichtigkeit in Anſehung der ſchönen Künſte betrachten. Bey Verfertigung der Werke der Kunſt iſt die Faſſung derer, auf deren Gemüther man würken will, vom großen Gewicht.

Wer mit irgend einiger Aufmerkſamkeit auf ſich ſelbſt Arbeiten, die Nachdenken erfodern, gethan hat, der weiß, wie ſehr die Gemüthsfaſſung, in welcher man arbeitet, alles erleichtert oder ſchwer macht. Sich in die zur Arbeit erfoderliche Faſſung zu ſetzen, iſt bey jedem Geſchäfft der erſte und wichtigſte Punkt; und die Leichtigkeit, dieſes zu thun, iſt kein geringer Theil des Genies, und das, was ingenium verſatile genennt wird. Man erleichtert ſich die Faſſung, wenn man die Aufmerkſamkeit von allen andern Dingen, als dem vorhabenden Geſchäfft abzieht, und daſſelbe eine Zeitlang, ehe man an die Ausführung geht, wenn es auch nur ganz ſummariſch, oder aus einem allgemeinen Geſichtspunkt geſchieht, beſtändig vor Augen hat; welches um ſo viel leichter geſchieht, wenn man erſt irgend eine intereſſante Seite deſſelben entdekt hat. Ein hoher Grad der vortheilhaften Faſſung iſt die Begeiſterung, von deren Einfluß an ſeinem Orte geſprochen worden *). Wenn der Künſtler hierin nicht glüklich geweſen, ſo wird ſein Werk nie vollkommen ſeyn.

Eben ſo wichtig iſt die Faſſung derer, auf welche die Gegenſtände der Kunſt würken ſollen. Wer ſich in einer vergnügten Laune befindet, den kann man leicht zum Lachen bringen; alles, was man vor ihm ſagt, hat doppelte Kraft. Demnach muß in jedem Werk der Kunſt etwas liegen, was dieſe Faſſung hervorzubringen vermag. In der Muſik ſucht man dieſes durch **Vorſpielen**, oder **Praludiren** zu erhalten, in der Rede

*) S. Begeiſterung.

durch den Eingang, in einigen Gedichten durch die Ankündigung, in allen Arten der Gedichte und der Reden, ſo wie auch in allen Gemählden, durch den Ton des Vortrages. Gemählde von ſehr ernſthaftem Inhalt müſſen ſchon von weitem, ehe man noch etwas darin unterſcheiden kann, das Auge durch einen ernſten Ton rühren, ſo wie ein Gewitter von weitem durch eine dunkele, drohende Luft angekündiget wird.

Der Redner kann beym mündlichen Vortrag die Faſſung ſeiner Zuhörer am ſicherſten dadurch bewürken, daß er ſelbſt in dem Ton der Stimme, in der Stellung, in den Gebehrden und Bewegungen die Faſſungen vollkommen ausdrükt. Es liegt eine ſehr ſympathetiſche Kraft in dem lebhaften Ausdruk einer natürlichen Faſſung. Wir können uns, wenn wir einen von Herzen vergnügten, oder durchaus bekümmerten Menſchen ſehen, ſelten enthalten, wenigſtens einigermaßen uns in dieſelbe Faſſung zu ſetzen. Die große Kraft, die eine ſolche Faſſung deſſen, der redet, ſeinen Worten giebt, kann keinem Menſchen unbemerkt geblieben ſeyn. Wer einen ſchrekhaften Vorfall gleichgültig, oder gar vergnügt erzählt, läuft Gefahr, daß ihm niemand glaubt; der aber in ſchrekhafter Faſſung eine Lüge hervorbringt, findet leicht Glauben. Der Grund dieſer Sympathie iſt leicht zu entdeken. Der Menſch hat einen natürlichen Hang ſich jede Sache, die ſeine Aufmerkſamkeit an ſich gezogen, ſo klar als möglich iſt, vorzuſtellen *). Wenn wir alſo einen Menſchen von irgend einer Empfindung gerührt ſehen, ſo wollen wir auch einen klaren Begriff von ſeinem Zuſtand haben; (wenn nur ſonſt nichts da iſt, das die Aufmerkſamkeit davon ablenkt;) dieſen aber erhalten wir nicht beſſer, als wenn wir dieſelbe Empfindung haben, die er hat. Daher entſteht alſo eine Beſtrebung der Seele ſich in dieſelbe zu ſetzen. Nur muß die Faſſung, darin wir andre ſehen, nichts Unnatürliches oder Widerſinniges haben; denn dieſes wird uns anſtößig, und verhindert jede Beſtrebung, davon geſprochen worden iſt, gänzlich. Wenn wir einen Luſtigmacher bey ernſthaften Dingen in einer luſtigen Laune ſehen, ſo ſind wir ſehr entfernt, in ſeine Faſſung zu treten.

Es iſt demnach eines der wichtigſten Talente des Redners, daß bey dem mündlichen Vortrag alles, was man an ihm ſieht und von ihm höret, eine dem Inhalte ſeiner Rede natürliche Faſſung ausdrüke: dadurch rührt und überredet er mehr, als durch das was er ſagt. Wie er aber dazu kommen ſoll, kann ihm nicht durch Regeln gezeiget werden. Man empfehle ihm überhaupt, wenn er Gelegenheit hat, große Redner zu hören, auf die Faſſung, in die ſie ſich ſetzen können, und auf die große Kraft derſelben vorzüglich Acht zu haben, und auch im gemeinen Leben, auf den Ton der Stimme, auf Stellung und Gebehrden der Redenden genau zu merken. Dieſes Studium muß der Redner, als ſeine Experimentalphiloſophie mit großem Fleiß treiben. Er wird oft bey den ungelehrteſten Menſchen in beſondern Fällen eine Kraft zu überreden finden, die ihm wichtige Lehren geben wird, und wird das Studium ſeiner Kunſt in dem Umgang mit eben ſo viel Vortheil treiben, als in ſeinem Cabinet.

*) S. Klarheit.

Feh=

Fehler.
(Schöne Künſte.)

Fehlen heißt eigentlich etwas thun, das von dem Zwek, den man ſich vorgeſetzt hat, abführet; daher iſt in den Werken der ſchönen Künſte dasjenige ein Fehler, was nicht auf den Zwek des Werks hinleitet. In jedem Werke der Kunſt liegen Abſichten von zweyerley Art: der Stoff des Werks, was wir anderswo den Geiſt deſſelben genennt haben, zielt auf Erwekung gewiſſer Vorſtellungen oder Empfindungen ab; in der Form aber oder dem Körper hat jedes wieder ſeinen eigenen Zwek *), der jenem untergeordnet iſt. Man ſieht dieſes am deutlichſten an den Werken der Baukunſt, wo die eine Abſicht auf Bequemlichkeit, die andre auf Schönheit geht. Das Gebäude, oder irgend ein einzeler Theil deſſelben iſt fehlerhaft, in ſo fern ein oder mehrere Theile zu dem Gebrauch, wozu ſie vorhanden, nicht tüchtig genug ſind; wie ein Schlafzimmer, in dem man ſeiner Lage halber wenig Ruhe haben könnte, oder ein Speiſezimmer, das dunkel wäre, oder die andern zu ſeiner Beſtimmung dienenden Bequemlichkeiten nicht hätte. Eben dieſes Gebäude und dieſe Theile deſſelben wären aber, bey allen Bequemlichkeiten, die ihre Beſtimmung erfodert, fehlerhaft, wenn alles ohne Verhältniß, ohne Regelmäßigkeit, ohne Feſtigkeit wäre. So verhält es ſich mit allen Werken der ſchönen Künſte; denn Batteux hat die Sachen nicht genug überlegt, da er gelehrt hat, daß die Baukunſt in Anſehung ihres Zweks eine ganz beſondere Gattung ausmache. In dieſer Kunſt iſt das, was zum Gebrauch und zur Bequemlichkeit gehört, der Geiſt des Werks, das gute Anſehen aber der Körper; da in jedem andern Werke, die Vorſtellungen, die der Künſtler erweken will, die Seele; die Schönheit aber, die Regelmäßigkeit, das fließende und angenehme Weſen der Form, den Körper ausmachen.

*) Man ſehe den Artikel Einförmigkeit.

Die Fehler, die dem Geiſt eines Werks der Kunſt ankleben, ſind Fehler, die nicht der Künſtler, ſondern der Menſch begeht, gemeine Fehler, die er mit allen andern Menſchen gemein hat, die in ihren Handlungen und Unternehmungen ihres Zweks verfehlen. Der Baumeiſter, der eine Küche baute, in welcher man nicht ohne Gefahr Feuer unterhalten könnte, hätte nicht einen Kunſtfehler begangen, ſondern einen Fehler gegen die allgemeine geſunde Vernunft. Der Dichter, der Mitleiden erweken will, und zu dem Ende Gegenſtände mahlt, die Ekel machen, fehlt nicht gegen die Regeln der Poeſie, ſondern er handelt gegen die Vernunft. Dergleichen Fehler alſo ſind nicht äſthetiſche Fehler, ſie gehen eigentlich nicht den Geſchmak, ſondern nur den Verſtand an. Sie ſind ſo mannigfaltig, als der Irrthum überhaupt iſt.

Die eigentlichen Kunſtfehler, die wir äſthetiſche nennen, betreffen das Aeußerliche, oder den Körper der Werke; denn nur darin fehlt der Künſtler, als Künſtler. Die Natur und die Mannigfaltigkeit dieſer Fehler zu erkennen, darf man nur überlegen, was eigentlich das Aeſthetiſche in den Werken der Kunſt ſeyn ſoll. Es iſt eine ſolche Anordnung, ein ſolcher Vortrag, eine ſolche Ausbildung der, dem Werke weſentlichen, Vorſtellungen, die ſie geſchikt macht, auf die

die ſinnliche Vorſtellungskraft vortheilhaft zu würken. Ein Werk der Kunſt iſt äſthetiſch vollkommen, wenn die Vorſtellungen, die es erweken ſoll, auf die leichteſte, dauerhafteſte und überhaupt das Gemüth einnehmendſte Art, erwekt werden. Dieſes zu erhalten iſt das eigentliche Werk des Geſchmaks, da jene Vorſtellungen ſelbſt ein Werk des Verſtandes und des Genies ſind.

Um die äſthetiſchen Fehler zu vermeiden, muß man die Natur, jeden Trieb und jede Lenkung der untern Seelenkräfte *) kennen. Man kann Fehler begehen, die dem natürlichen Verfahren, oder der Art, wie dieſe Kräfte ſich äußern, geradezu zuwider ſind; dieſe ſind weſentliche Fehler; man kann aber auch ſolche begehen, die ihnen die Vorſtellung blos ſchwer machen, dieſe ſind weniger weſentlich. Dieſe doppelte Beſchaffenheit haben die äſthetiſchen Fehler mit den philoſophiſchen gemein; dieſe ſind entweder würkliche Widerſprüche, oder ſie ſind bloße Mängel, wodurch zwar die Begriffe und Urtheile ſich unter einander nicht aufheben oder zerſtöhren, aber doch unbeſtimmt, ungewiß und verworren werden. Auch hier kann die Baukunſt die nöthigen Erläuterungen geben; denn da kann man die weſentlichen und zufälligen Regeln am deutlichſten erkennen. Wenn das, was ſeiner Natur nach gerade, oder ſenkrecht, oder bleyrecht ſeyn ſoll, krum oder hängend iſt; wenn das, was ſeiner Natur nach ganz ſeyn ſoll, gebrochen wird *): ſo begeht der Baumeiſter weſentliche Fehler, die ſehr beleidigen; wenn er aber in den Verhältniſſen fehlet, wenn er zu zierlich, oder zu kahl wird, wenn in dem Ganzen nicht einerley Geſchmak, oder nicht genug Harmonie iſt: ſo begeht er weniger weſentliche Fehler. Es wäre für die Critik nicht unwichtig, die verſchiedenen Arten der Fehler in jeder der beyden Hauptgattungen näher zu beſtimmen und genau zu benennen. Hier kann es genug ſeyn, den Kunſtrichtern den nöthigen Wink dazu gegeben zu haben.

*) Der beſtimmte Begriff deſſen, was man die untern Seelenkräfte nennt, muß aus der Philoſophie geholt werden. Diejenigen, welche die Wolffiſchen oder Baumgartenſchen Schriften noch nicht kennen, werden dahin verwieſen.

*) S. Baukunſt; Gebälke.

Fein.

(Schöne Künſte.)

Man nennt im eigentlichen Verſtande dasjenige Fein, was in ſeiner Art zwar beſtimmte und klare, aber nicht ſtarke Eindrüke auf die Sinnen macht, ſo daß ſchon ſcharfe Sinnen zu beſtimmter Empfindung deſſelben erfodert werdē, wie ein feiner Ton, ein feiner Geruch, ein feiner Faden. Im figürlichen Sinn nennt man alſo dasjenige Fein, was eine etwas ſcharfe Vorſtellungskraft erfodert, um den gehörigen Eindruk zu machen, was denen, die nicht genau aufmerken, leicht unbemerkt bleibt. So iſt ein feiner Gedanken der, deſſen Richtigkeit nur durch einen merklichen Grad der Scharfſinnigkeit entdekt wird. Das Feine iſt dem Groben entgegen geſetzt, das ſich ſtark fühlen läßt, und auch gröbern Sinnen nicht entgeht.

Es liegt in der Natur der Vorſtellungskräfte, daß diejenigen, die eine große Fertigkeit in jeder Art der Vorſtellungen erlangt haben, von dem Feinen angenehmer gerührt werden, als von dem zu merklichen. Sowol für die äußern,

als

als für die innern Sinnen, werden rohe Menſchen von ſolchen Dingen angenehm gerührt, die geübtern ſchon zu gemein und nicht fein genug ſind. Der Künſtler alſo, der für geübte und ſcharfe Kenner ſchreibt, muß das Feinere ſeiner Kunſt beſitzen, und überhaupt einen feinen Geſchmak haben, ſo wie der, der einem ſcharfſinnigen Mann ſchmeicheln will, ihn nicht grob, ſondern auf eine verdekte Art loben muß.

Alſo iſt das Feine eine äſthetiſche Eigenſchaft, wodurch einige Gedanken oder Vorſtellungen ihre rechte Annehmlichkeit erhalten. Das Feine liegt aber entweder in der Vorſtellung ſelbſt, oder in der Art, wie ſie vorgetragen wird, nämlich in der Wendung und in dem Ausdruk. Ein Gedanken iſt fein, wenn ſeine Kraft von Begriffen herkommt, die nur Scharfſinnige faſſen. Zum Beyſpiel kann das Lob dienen, welches Euripides aus dem Munde des Adraſtus dem Eteokles beylegt: **Er liebte das Vaterland — — die Böſen haßte er, nicht den Staat; denn er machte einen Unterſchied zwiſchen der Republik, und denen, die ſie durch eine üble Verwaltung der Sachen verhaßt machen** *). Zum Beyſpiel einer ſehr feinen Wendung des Lobes kann das Compliment dienen, das Horaz dem Dichter Alcäus macht. Mitten im Schreken, den der römiſche Dichter aus augenſcheinlicher Lebensgefahr gehabt, und da er ſchon einen gewiſſen Tod erwartet, ſich auch ſchon das dunkle Reich der Schatten lebhaft vorſtellt, ſieht er dort nur vorzüglich den Alcäus, und bemerkt vornehmlich die Wunder ſeiner Lieder **). Durch den Ausdruk kann ein gemeiner Gedanken fein werden, wenn ihm etwas, das auf eine feine Art reizet, beygemiſcht wird. Davon kann folgendes, aus dem eben angeführten Trauerſpiel des Euripides, zum Beyſpiel dienen *). Die argiviſchen Matronen bitten die Aethra, ihren Sohn zu bewegen, daß er ihnen die Leichname ihrer erſchlagenen Söhne ausliefere. **Auch du, ſagen ſie, haſt ehedem aus den lieblichen Umarmungen deines Gemahls einen Sohn gebohren.** Wie viel feiner iſt dieſes, als das gemeine, **auch du biſt Mutter.** Der angeführte Dichter iſt vorzüglich reich an Gedanken, die durch den Ausdruk fein werden. Wie fein iſt nicht folgendes, ebenfalls durch Einmiſchung angenehmer, und an ſich feiner Nebenbegriffe: **Er vergönnte ſeiner Tochter aus den Freyern den zu wählen, auf den die lieblichen Eingebungen der Venus ihre Neigung lenken würden** †)? Dadurch giebt der Dichter auf eine angenehme Weiſe zu verſtehen, daß die Wahl eines Gatten durch ein gewiſſes nicht zu beſtimmendes Gefühl, das aus Wolluſt entſpringt, geleitet werde.

Zum feinern Ausdruk gehören überhaupt die Wörter, die entweder die Hauptbegriffe ſelbſt, oder einige Nebenbegriffe, durch ſcharfſinnige Bilder, oder durch andre nur geübten Kennern recht fühlbare Umwege mehr merken laſſen, als geradezu anzeigen. Was durch faſt unmerkliche Anſpielungen, durch ganz leichte flüchtige Zeichen, aber doch ſehr richtig und beſtimmt angezeiget wird, gehört hiezu.

Es giebt gemeinen Vorſtellungen ein reizendes Weſen, und eine Neuheit, wodurch ſie ſehr angenehm

*) Euripid. in dem Trauerſpiel ἱκετιδες.

**) Hor. Lib. II. Od. 13.

*) vſ. 55. 56.

†) Iphig. in Aul. vſ. 68. 69.

nehm werden, und iſt deßwegen da zu brauchen, wo die Sachen ſelbſt wenig reizendes haben. Perſonen von feinem Witz können auch die gemeinſten Sachen dadurch intereſſant machen. Daher iſt der eigentliche Sitz des Feinen in den Werken des Geſchmaks in den Materien und auf den Stellen, wo die Vorſtellungskraft, wegen des geringen Gewichts der Sachen ſelbſt, ſinken könnte; beſonders in dramatiſchen Stüken da, wo die Handlung etwas ruhig fortgeht.

Wo aber die Sachen ſelbſt ſehr wichtig, pathetiſch, oder ſehr ernſthaft ſind, da iſt das Feine weniger nöthig, und würde auch unnatürlich ſeyn, weil eine ernſthafte, oder empfindungsvolle Gemüthsfaſſung ihm entgegen iſt. Das Große, das Pathetiſche, das Erhabene, kann ſelten mit dem Feinen verbunden ſeyn. Wer dabey fein ſeyn wollte, der würde verrathen, daß er das Starke und Große nicht mit voller Kraft fühlt.

Ueberhaupt gehört das Feine unter die Würze der Gedanken, wovon man leicht einen ſchädlichen Aufwand machen kann. Perſonen, die für jeden Gedanken eine feine Wendung und einen feinen Ausdruk ſuchen, fallen in das Gezierte; und eine zu große Begierde ſich immer fein auszudrüken verleitet auch auf das Spitzfündige, welches eigentlich das falſche Feine iſt.

Feinſäulig.

(Baukunſt.)

Dieſes Wort braucht Goldmann um dasjenige auszudrüken, was die griechiſchen Baumeiſter durch das Euſtylon anzeigten, nämlich diejenige Säulenweite, die den Gebäuden das beſte Anſehen giebt *). Die Alten machten dieſe Säulenweite von ſechs und einem halben Model, ſo daß der Raum zwiſchen zwey Säulen $2\frac{1}{4}$ Säulendike war **). Die neuen Baumeiſter binden ſich nicht ſo genau an die Verhältniſſe, welche die Alten angegeben haben.

*) S. Säulenweite.

**) Vitruv. L. III. c. 2.

Felder.

(Baukunſt.)

Vertiefungen mit erhabenen Einfaſſungen und verſchiedenen Verzierungen, die in der Baukunſt an den Deken angebracht werden, um das Glatte zu unterbrechen. Ungeachtet der großen Einfalt, die den Charakter der griechiſchen Bauart ausmacht, ſuchten die griechiſchen Baumeiſter das Glatte an den Deken zu vermeiden. Sowol die geraden, als die gewölbten Deken wurden insgemein in viel Viereke eingetheilt, deren jedes ſeine Einfaſſung hatte, innerhalb aber vertieft und mit Zierrathen geſchmükt war. In der Rotonda in Rom, dem ehemaligen Pantheon, iſt das Gewölbe der Cupel in ſolche vierekigte Felder eingetheilt; und ehedem war jedes vertiefte Vierek mit einer aus Metall gegoſſenen (und vermuthlich verguldeten) Roſe ausgeziert. Auch kleinere Deken, wie die Deken der Säulenlauben, ſogar die untere Seite des Unterbalkens und das Kinn, oder die untere Fläche der Kranzleiſten an Gebälken, wurden die Felder eingetheilt, die die Römer Lacus, Lacunas, (d. i. Löcher) Vertiefungen nennten. Dieſe Felder geben den Gebäuden ein ſehr reiches Anſehen.

Die neuern Baumeiſter der vorigen Zeiten haben ſowol gerade, als gewölbte Deken durch Gyps und Stukarbeit in Felder eingetheilt, welches gegenwärtig aus der

der Mode gekommen, weil man insgemein dafür Dekengemählde anbringt. Nur an den Unterbalken und an den Kranzleiſten hat man die Felder beybehalten.

Gegenwärtig theilet man auch die Wände der Zimmer, die entweder vertäfelt, oder mit Marmor bekleidet ſind, in Felder ein, die aber nicht ſo vertieft und gröſſer ſind, als die Dekenfelder. Dergleichen Felder nennen die franzöſiſchen Baumeiſter compartimens, und man kann bey Daviler eine große Mannigfaltigkeit von Zeichnungen zu ſolchen Feldern antreffen. Die Tapeten haben inzwiſchen dieſe Arten der Wände etwas aus der Mode gebracht.

Feld heißt in der Baukunſt überhaupt an einer Wand oder an einer Deke jede gerade Fläche, die eine etwas hervorſtehende Einfaſſung hat. Daher auch die Fläche der Giebel, die rings herum mit einem Geſims eingefaßt iſt, **Giebelfeld** genennt wird.

Fenſter.

(Baukunſt.)

Oeffnungen in Gebäuden für das einfallende Licht. Sie ſind zur Bequemlichkeit nothwendig, können aber auch zugleich zur Verſchönerung eines Gebäudes dienen, deſſen Außenſeiten weder mit Säulen noch Pfeilern verziert ſind, und die ein allzukahles Anſehen haben würden, wenn das Einförmige nicht durch eine geſchikte Austheilung der Fenſter unterbrochen wäre.

Der Baumeiſter muß bey Anlegung der Fenſter auf ihre doppelte Beſtimmung, nämlich ihren weſentlichen Nutzen zur Erleuchtung, und ihre Verſchönerung der Außenſeiten acht haben. Beydes verdienet eine nähere Betrachtung. In Anſehung der Erleuchtung muß man vorausſetzen, daß ein Zimmer ſowol Ueberfluß, als Mangel an Licht haben könne. Das letzte iſt außer Zweifel; das erſtere wird durch die Grundſätze der Mahlerkunſt offenbar, nach welchen der Ueberfluß des Lichts ein Gemählde matt macht. In einem Zimmer nehmen ſich die Perſonen und Sachen bey einem gemäßigten Lichte beſſer aus, als beym überflüßigen, welches auch in andern Umſtänden blendet.

Der Baumeiſter hat alſo hierin ſich zu bemühen, daß er das rechte Maaß treffe. Dieſes geſchiehet, wenn die Wand, an welcher die Fenſter ſind, ohngefehr eben ſo viel dem Lichte verſchloſſenen, als offenen Raum hat, oder auch etwas mehr, ſo daß allemal zwiſchen zwey Fenſtern ein Pfeiler ſtehe, der wenigſtens die Breite eines Fenſters habe. Es iſt eine unangenehme Sache, wenn ein Zimmer einer Laterne gleichet, und dem Licht überall offen ſteht. Auch ſoll man ohne die höchſte Noth, die Fenſter nicht an zwey auf einander ſtoſſenden Wänden machen; denn dadurch bekömmt das Zimmer zwey ſich kreuzende Lichter, welches unangenehme doppelte Schatten und Halbſchatten verurſachet, und in vielen Fällen blendet. Man thut ſo gar wol, wenn man die Erleuchtung von zwey einander gegenüber ſtehenden Wänden vermeidet.

Bey der Erleuchtung hat man auch auf die Größe der Fenſter zu ſehen; dieſe aber muß der Höhe der Zimmer angemeſſen ſeyn. In ordentlichen Wohnzimmern, die zwölf bis vierzehn Fuß hoch ſind, ſcheinet die Höhe der Fenſter von ohngefehr acht Fuß die beſte zu ſeyn. Ihre beſte Stellung aber

ſcheinet die zu ſeyn, da von dem oberſten Rande des Fenſters bis an die Deke ein Raum von zwey bis drittehalb Fuß iſt, wodurch denn auch die Höhe der Brüſtung beſtimmt wird. Damit aber die Winkel an den halben Pfeilern, und der Platz hinter den ganzen Pfeilern nicht gar zu dunkel werden, ſo muß man die Ausſchnitte der Fenſter ſchräge machen, und die Pfeiler inwendig verſchmälern, und dieſes deſto mehr, je diker die Mauern ſind. Die Schmiege iſt hinlänglich, wenn auf jeden Fuß der Mauerdike zwey Zoll gerechnet werden.

Es geſchieht ſehr oft, daß die äuſſere Anordnung der Fenſter mit der innern ſtreitet, ſo daß jede für das Fenſter einen beſondern Platz fodert. In dieſen Fällen hat der Baumeiſter die größte Ueberlegung nöthig. Denn da ein Fehler unvermeidlich iſt, ſo kömmt es darauf an, daß er am geſchikteſten verſtekt werde. Wenn z. B. das äußere eine Anordnung der Fenſter erfoderte, wodurch in einem Zimmer die beyden Winkel an den letzten Fenſtern ungleich würden, welches allemal ein Fehler wäre, ſo könnte man ſich einigermaßen durch Verſtärkung oder Verſchwächung der innern Mauern, die das Zimmer einſchließen, helfen, wovon man in der, in dem Artikel **Alcove** befindlichen, Zeichnung eine Probe ſehen kann.

Ueberhaupt muß man, wo es immer möglich iſt, den Fehler lieber inwendig, als von außen hinbringen. Sollten aber wichtige Urſachen dieſes hindern, ſo muß man ihn von außen durch geſchikte Hülfsmittel zu verbergen ſuchen.

Die alten Griechen und Römer liebten in den Zimmern ein von der Höhe einfallendes Licht; ſo daß die Fenſter in hohen Zimmern erſt zwölf oder mehr Fuß von der Erde angelegt, und ziemlich klein waren. Dieſe Erleuchtung hat ihre Vortheile, wiewol ſie wenig mehr gebraucht wird, indem man jetzo die Ausſichten aus den Zimmern liebet *).

Die äußere Anordnung der Fenſter erfodert die meiſte Ueberlegung. Sie geben den Außenſeiten, die nicht mit Säulen oder Pilaſtern geziert ſind, das vornehmſte Anſehen, und vertreten die Stelle der **Felder** an einer geraden Fläche. Sie müſſen nach den Grundſätzen der Regelmäßigkeit und der **Eurythmie** geſetzt, und nach den guten Verhältniſſen und der Zuſammenſtimmung angelegt werden.

Die Regelmäßigkeit erfodert, daß alle Fenſter eines Geſchoſſes auf gleichen waagerechten Linien ſtehen, und gleich groß ſeyen, wiewol dieſes letztere bisweilen eine Ausnahme leidet. Ferner, daß die Gewände alle ſenkrecht, und daß die Fenſter der verſchiedenen Geſchoſſe gerade auf einander treffen. Denn es wäre ein ſehr beleidigender Fehler, wenn hierin etwas verſehen würde. Die Regeln der guten Verhältniſſe erfodern, daß weder die Oeffnungen, noch das Volle der Mauer zu ſehr hervorſteche. Es ſcheinet allemal beſſer zu ſeyn, eher mehr volle Mauer, als Fenſter zu machen, welches auch der innern Erleuchtung zu ſtatten kömmt.

Bey einem Gebäude, wo von auſſen immer auf die ganze Maſſe geſehen wird, iſt das Einfache dem Ueberladenen allezeit vorzuziehen. Eine Außenſeite ohne alle Fenſter, oder mit ſehr wenigen, iſt auch bey dem großen oder faſt

gänz=

*) S. Winkelmanns Anmerkungen über die Baukunſt der Alten S. 41.

gänzlichen Mangel des Mannigfaltigen ganz erträglich, da hingegen der Ueberfluß der Fenſter und andrer zum Mannigfaltigen gehörigen Stüke, ekelhaft iſt.

In gemeinen Wohnhäuſern läßt ſich die Anzahl der Fenſter in einer Reihe der Außenſeite leicht beſtimmen. Man theilet die ganze Breite der Außenſeite durch die doppelte Zahl der Füße einer Fenſterbreite, oder durch dieſelbe Zahl etwas größer genommen; der Quotient giebt die Anzahl der Fenſter. Wir wollen den Fall ſetzen, ein Gebäude ſey 56 Fuß breit, und man habe die Breite der Fenſter auf 4 Fuß geſetzt: ſo theile man 56 durch 8. Der Quotient 7 zeiget an, daß ſieben Fenſter müſſen angebracht werden. Alsdann iſt in der Breite der Außenſeite ſo viel Mauer, als Oeffnung. Wollte man weniger Fenſter haben, ſo theile man die Breite der Außenſeite durch eine etwas größere Zahl. Wenn z. B. die Länge der Seite 80 Fuß wäre, und die Fenſterbreite wäre 4 Fuß, ſo theile man ſie nicht durch 8, ſondern durch 10, ſo hätte man 8 Fenſter, und alle Fenſter zuſammen machten die Summe der Oeffnungen 32 Fuß; die Summe der Pfeiler aber wäre 48 Fuß.

Hiebey kommen aber verſchiedene Betrachtungen vor, die zu wichtigen Ausnahmen dieſer Regeln Gelegenheit geben. Erſtlich iſt in den Hauptaußenſeiten, wo die Thüren und Portale ſtehen müſſen, eine ungerade Zahl der Fenſter nöthig: dieſes erfodert die Eurythmie, damit die Thüre in die Mitte kommen könne. Darnach muß ſich die Eintheilung der Außenſeiten in Fenſter und Pfeiler richten. Daher muß man die Länge der Außenſeiten allemal durch eine ſolche Zahl theilen, daß der Quotient eine ungerade Zahl werde, z. E. 5, 7, 9, 11. Dieſer Betrachtung zu gefallen muß man entweder die Breite der Pfeiler oder der Fenſter etwas vermindern, oder vermehren. Wir wollen ſetzen, die Breite der Außenſeite ſey 48 Fuß, und man könnte dem Fenſter höchſtens 4 Fuß Breite geben. Wollte man nun die Zahl 48 durch 8 theilen, ſo bekäme man für die Anzahl der Fenſter 6, welches eine gerade Zahl iſt. Daraus aber folget, daß man entweder 5 oder 7 Fenſter machen müſſe. Zu einem von beyden muß man ſich entſchließen. Leidet es die innere Einrichtung, ſo muß man allemal die kleinere Zahl der größern vorziehen. Geſetzt alſo, man wollte nur 5 Fenſter machen: ſo nähmen ſie 20 Fuß von der Breite ein, die Pfeiler aber 28 Fuß, welches für einen Pfeiler $5\frac{2}{3}$ Fuß gäbe. Fände man nun, daß die Pfeiler für die innere Erleuchtung zu groß wären, ſo muß man auf Mittel bedacht ſeyn, durch einen Kunſtgriff dieſem Fehler abzuhelfen.

Man ſetze den Fall, die höchſte Breite der Pfeiler ſoll $4\frac{1}{2}$ Fuß ſeyn, ſo daß alle fünf Pfeiler $22\frac{1}{2}$ Fuß betrügen, ſo blieben von dem Raum, den ſie einnehmen müſſen, noch $5\frac{1}{2}$ Fuß übrig. Dieſe ſuchte man dergeſtalt in die Mitte zu bringen, daß man dem Fenſter in der Mitte etwa einen halben Fuß mehr, jedem Pfeiler daran etwa anderthalb Fuß mehr, und den beyden halben Ekpfeilern das übrige gäbe. Dieſe Ungleichheit aber läßt ſich ſowol von außen, als auch, wenn man es nöthig findet, von innen verſteken. Von außen, wenn man die breiten Pfeiler am mittlern Fenſter durch Verkröpfung oder Wandpfeiler in eine Gleich-

Gleichheit mit den andern bringt; von innen durch Verſtärkung der Mauer, wie ſchon vorher erinnert worden.

Wenn die ganze Breite oder Länge der Außenſeite ſich nicht ſo will theilen laſſen, daß der Quotient eine ungerade Zahl wird, ſo kann man ſich auch dadurch helfen, daß man gleich einen Theil für die beſondere Mitte des Gebäudes davon nimmt, daß das übrige einen geraden Quotienten bekomme; alsdenn ſucht man die abgeſchnittene Zahl für die Mitte auf eine geſchikte Weiſe einzutheilen, wie vorher erinnert worden. Z. E. Die Länge wäre 96 Fuß, und man wollte ſie gerne durch 8 theilen, das iſt, jedem Fenſter 4 Fuß, und jedem Pfeiler eben ſo viel geben. Weil nun auf dieſe Weiſe ein gerader Quotient herauskäme, ſo nehme man 16 Fuß für die Mitte ab, und theile den Reſt 80 durch 8, ſo bekömmt man die Anzahl der 8 Fenſter. Die Mitte, welche 16 Fuß beträgt, ſondere man durch Vortretung oder Einziehung von dem andern ab, und ſuche ihr eine beſondere geſchikte Eintheilung zu geben. Sollte, nachdem alles feſtgeſetzt worden iſt, ſich finden, daß das mittelſte Fenſter dem guten Anſehn zum Schaden zu breit oder zu ſchmal iſt, ſo kann man ihm im erſten Fall durch eine ſchmälere, im andern durch eine breitere Einfaſſung etwas helfen.

Die Methode, welche man an vielen Wohnhäuſern braucht, da man der geraden Zahl Fenſter nicht hat ausweichen wollen, die Thüre an ein Ende der Außenſeite zu ſetzen, giebt oft der innern Eintheilung ziemliche Vortheile; doch ſteht ſie nicht allzu gut für das Anſehen der Außenſeite.

Mit der Höhe der Fenſter iſt der Baumeiſter weniger gezwungen; weil er die Höhe des ganzen Gebäudes mehr in ſeiner Gewalt hat, als die Breite deſſelben. Es muß aber die Höhe ſowol des ganzen Gebäudes, als jedes Geſchoſſes ſo genommen werden, daß zwiſchen zwey über einander ſtehenden Fenſtern eine hinlängliche Maſſe Mauer ſey, ohngefehr ſo hoch als ein Fenſter, und daß die Gebälke oder Geſimſe, die über den Fenſtern weggehen, ihren vollen Platz haben, und das Fenſter nicht einzudruken ſcheinen. Am allerungereimteſten iſt der Fehler, der doch in einigen prächtigen Gebäuden, wie an dem Königl. Schloſſe in Berlin, begangen worden, da die oberſten Halbfenſter in das Gebälke hineintreten.

Ueber das Verhältniß der Höhe der Fenſter zu der Breite haben wir wenig anzumerken. Man hat gefunden, daß diejenigen Fenſter am beſten ſtehen, welche ohngefehr halb ſo breit, als hoch ſind. Merklich höher, bekommen ſie ein zu leichtes Anſehen, und nähern ſich dem Anſehen bloßer Ritzen in der Mauer. Merklich niedriger ſcheinen ſie zu ſchwer und zu plump. Indeſſen lehrt die Erfahrung, daß die halben Fenſter in attiken und halben Geſchoſſen, wenn ſie ohngefehr ſo hoch wie breit, oder etwas höher ſind, das Anſehen der Gebäude eben nicht verderben.

In Anſehung der Figur gehen die meiſten Stimmen der Kenner auf das vierekigte; die am ekelſten ſind, verwerfen alle Fenſter mit Bogen, ſie ſeyen völlig oder gedrükt. Dieſe ſcheinen den feineſten Geſchmak zu haben. Doch kann man nicht ſagen, daß die ſehr niedrige Bogen die Schönheit der Fenſter ganz verſtellen *). Fen-

*) S. Oeffnung.

ſter mit völlig halbrunden Bogen, zumal wenn ſie enge an einander ſtehn, und Bänder oder Geſimſe über die Fenſter hinlaufen, haben in der That etwas ſehr beleidigendes. Dieſes haben die Alten ſo ſehr gefühlt, daß ſie nicht einmal ihre Thüren mit Bogen gemacht haben.

Uebrigens hat ein Baumeiſter in Anſehung der Verzierung, der Verhältniſſe und des Anſehens der Fenſter in Rükſicht auf die Schönheit der Außenſeiten, und der Uebereinſtimmung mit den Säulenordnungen verſchiedenes zu überlegen.

Da die Fenſter denjenigen Außenſeiten, die weder Säulen noch Wandpfeiler haben, das meiſte Anſehen geben, ſo muß man ſich wundern, daß noch keinem Baumeiſter eingefallen iſt, einen Verſuch zu machen, nach Anleitung der Säulenordnungen dergleichen Fenſterordnungen zu entwerfen. Wem ein ſolcher Verſuch gelünge, der würde der ganzen Baukunſt eine Erweiterung, und den Baumeiſtern eine große Erleichterung verſchaffen. Folgende hiezu gehörige Anmerkungen können den Weg dazu bahnen.

Man könnte vier Hauptfenſterordnungen machen, welche ſowol in ihren Verhältniſſen, als Verzierungen, eben ſo ſtark von einander unterſchieden wären, als die Säulenordnungen. Die erſte Ordnung könnte auf Kirchen eingerichtet werden; die andre auf große Palläſte; die dritte auf anſehnliche Land- und Wohnhäuſer; und die vierte auf gemeine Häuſer. Das Weſentliche jeder Ordnung wäre das Verhältniß der Höhe zur Breite, wodurch zugleich die Höhe des ganzen Geſchoſſes beſtimmt würde. Jede Ordnung könnte etwa zwey Nebenabtheilungen haben, welche von der Figur der Fenſter, je nachdem ſie einen gebogenen oder geraden Sturz hätten, und von den Verzierungen hergenommen würden. Für jede Ordnung müßten zwey oder drey der beſten Verhältniſſe für die Fenſterweiten beſtimmt werden, und eben ſo viel für ihre Anzahl auf einer Seite. Endlich müßten auch alle Geſimſe, Gebälke und andre Verzierungen der Außenſeiten nach Maaßgebung jeder Ordnung beſtimmt werden, damit der Baumeiſter, ſobald er die Fenſterordnung für ſein Gebäude feſtgeſetzt, ſogleich für deſſen ganze Bauart gewiſſe Vorſchriften hätte.

In Anſehung der Verzierungen der Fenſter hat bald jeder Baumeiſter etwas beſonderes. Sie ſind von dreyerley Art, entweder bloße Einfaſſungen, oder Einfaſſungen, Bänke und Geſimſe, oder dieſe mit Giebeln. Daß ſie nothwendig eine Einfaſſung haben müſſen, iſt an einem andern Orte bewieſen worden *). Die Einfaſſungen können auf vielerley Art ſeyn, und müſſen ſich in der Menge und den Verhältniſſen nach den Ordnungen richten. Die allereinfacheſte Verzierung iſt eine um alle vier Seiten gleich herumlaufende Einfaſſung. Hiernächſt, eine ſolche Einfaſſung nur von drey Seiten, von unten aber hervorſtehende Fenſterbänke mit oder ohne Kragſteine. Noch etwas mehr ſind ſie verziert, wenn zu der letztern Art noch ein Geſims mit Fries über den Sturz kömmt, wo denn die obere Einfaſſung den Unterbalken, der darüber ſtehende Theil den Fries, und das obere Geſims den Kranz vorſtellt, deren Verhältniſſe, nach Anleitung der Ordnungen, aus der Höhe des Fenſters leicht zu beſtimmen ſind.

*) S. Oeffnung.

Noch weiter wird die Verzierung getrieben, wenn zu obigen noch dieſes hinzukömmt, daß man die ganze Brüſtung unter dem Fenſter als ein Poſtament vorſtellt, in welchem Fall aber nothwendig das Geſchoß von dem unterliegenden durch ein Band oder Geſims muß abgeſondert ſeyn. Endlich kann man auch zu allem vorhergehenden noch Giebel über die Fenſtergeſimſe ſetzen, die man entweder alle gleich, oder abwechſelnd dreyekigt und gebogen macht. Indeſſen ſcheinen doch die Giebel der Fenſter, ob ſie gleich von allen neuern Baumeiſtern gebraucht worden, der edlen Einfalt entgegen. Sie überhäufen eine Außenſeite mit gar zu viel Dingen. Sie ſind höchſtens da erträglich, wo die Fenſter etwas weit aus einander ſtehen, wo die Geſchoſſe nicht mit Bandern abgetheilt ſind, und wo die ganze Außenſeite höchſt einfach iſt, wie an dem Opernhaus in Berlin. Am allerungereimteſten aber ſind Fenſter mit rundem Sturz und mit geraden Geſimſen oder gar mit Giebeln verziert. Die gothiſche Bauart hat nichts ungereimteres aufzuweiſen.

Man findet oft, daß zur Verzierung der Fenſter ordentliche Wandpfeiler oder gar Säulen gebraucht werden, welches aber ein ſchlechter und mit keinem einzigen guten Grunde zu rechtfertigender Geſchmak iſt, ob man gleich das Anſehen eines Michael Angelo und Palladio dafür anführen kann. Noch unnatürlicher wird dieſer Fehler, wenn dieſe Säulen einen Bogen tragen, wie an den großen Fenſtern des Berliniſchen Schloſſes über den Portalen nach dem ſogenannten Luſtgarten zu. Es iſt nicht leicht etwas ungereimteres in die Baukunſt zu bringen als dieſes.

* *

(*) Der erſte Verſuch von J. Rud. Fäſchens architectoniſchen Werke, in 5 Theilen, Nürnb. 1781. 4. handelt im 1ten, 3ten Th. von Verzierung der Fenſter ... und im 5ten Th. von Dach-Kapp- und Kirchenfenſtern — Uebrigens hat, unter mehrern, Habermann, Fenſterverzierungen, ſ. 4. Bl. — Wachsmuth, Auszierungen zu Thüren und Fenſtern, f. 4 Bl. — und Schübler Neue Fenſterverkleidungen, welche an Kirchen, Orangerien und andern modernen Gebäuden zu gebrauchen ſind, f. 6 Bl. herausgegeben. —

Fermate.
(Muſik.)

Iſt in einer oder mehrern Stimmen eines Tonſtüks eine Stelle, wo der Ton nach Belieben über die Geltung der Note angehalten, und mit verſchiedenen Verzierungen gedehnt wird. Ueber die Note, worauf die Fermate fällt, wird dieſes Zeichen 𝄐 geſetzt. Die Hauptſtimme hält entweder den Ton blos an, oder macht Zierrathen, welche Singcadenzen genennt werden, auf derſelben, binnen welcher Zeit die andern Stimmen entweder ganz inne halten, oder nur den Ton fortdauren laſſen. Die verſchiedenen Arten, wie der Sänger dieſe Fermate zu behandeln hat, findet man in Hrn. Agricolas Anmerkungen zu Toſis Singkunſt angezeiget.

Die Fermate dienet den Ausdruk ſtarker Leidenſchaften an den Stellen, wo ſie aufs höchſte geſtiegen ſind, auch bey der Verwunderung, wie eine Ausrufung, zu unterſtützen. Sie unterbricht den Geſang, wie man etwa im ſtarkem Affekt nach einer Ausrufung etwas mit der Rede innhält, um her-

hernach heftiger wieder fortzufahren. Der Sänger muß auf der Fermate den Ton entweder mit gleicher Stärke aushalten, oder nach und nach verſchwächen, oder verziehen, nachdem der Affekt es erfodert. Man ſehe hierüber, was Quanz in ſeiner Anleitung zum Flötenſpielen, und Bach in dem Verſuch über die beſte Art das Clavier zu ſpielen, angemerkt haben.

Fernſäulig.

(Baukunſt.)

Drükt die Säulenweite aus, welche die Griechen araeoſtylon nennten, nach welcher die Säulen mehr als acht Model aus einander ſtunden, ſo daß der Raum zwiſchen zwey Säulen über drey Säulen dike war. Die Alten glaubten, die Säulen könnten, ohne daß das Ganze ein mageres Anſehen bekäme, nicht viel weiter als acht Model aus einander ſtehen. Wer ein Auge hat, das Verhältniſſe zu empfinden vermag, wird ihrem Geſchmak darin Beyfall geben.

Feuer.

(Schöne Künſte.)

Durch dieſen metaphoriſchen Ausdruk wird diejenige Lebhaftigkeit der Seelenkräfte ausgedrükt, die eine ſchnelle Würkſamkeit, ſowol der Vorſtellungs- als der Begehrungskräfte hervorbringt. In dieſem Zuſtande folgen die Begriffe ſchnell auf einander, ſie drängen ſich hervor, die Seele würkt und begehrt mit Heftigkeit, ſo daß auch dadurch das Geblüt ſchneller angetrieben, und eine Vermehrung der innerlichen Wärme des Körpers geſpürt wird. Ein geringerer Grad des Feuers wird die Lebhaftigkeit, ein ſtärkerer die Wuth, die Begeiſterung genennt.

In ſo fern dieſer Zuſtand des Gemüths durch äſthetiſche Gegenſtände hervorgebracht wird, und auf die Bearbeitung derſelben einfließt, gehört die Betrachtung ſeines Urſprungs und ſeiner Würkung zur Theorie der Künſte. Denn es iſt bekannt genug, was für vortheilhaften Einfluß dieſer Zuſtand auf die Werke des Geſchmaks hat.

Einigen Menſchen iſt dieſes Feuer angebohren. Ihre Nerven haben mehr Reizbarkeit, als andrer Menſchen; ſie ſind in ihren Begierden heftig. Was andre mit Ruhe angenehm oder unangenehm empfinden, erwekt bey dieſen ſtarke Begierden und ſtarken Abſcheu. Aus geringer Veranlaſſung erfolget ein allgemeines Beſtreben aller Seelenkräfte, die ſich auf ein Ziel, wie in einem Brennpunkt, vereinigen. Von dieſer Art ſcheinen Homer, Aeſchylus, Demoſthenes und Michael Angelo geweſen zu ſeyn; unter den Neuern beſitzet Voltaire dieſe Gabe der Natur vorzüglich.

Andre, von Natur weniger empfindlich, werden nur bey ſeltenern Gelegenheiten in dieſe Lebhaftigkeit geſetzt, die in ein Feuer ausbricht. Ihre Seele ſcheinet nicht von allen Seiten her empfindlich, und ihre Nerven nur für gewiſſe Gegenſtände ſtark reizbar. Es geſchieht nur bey ganz beſondern Veranlaſſungen, und durch eine beſondere Verbindung der Umſtände, daß ihre ganze Seele in außerordentliche Würkſamkeit gebracht wird. Bey dem einen thut der Schall der Poſaune, und das Feldgeſchrey dieſe Würkung; bey dem andern der Klang der Weingläſer, oder der Reiz einer ſchönen Geſtalt. Einen andern lokt der Glanz des Ruhms zur Anſtrengung ſeiner Kräfte. Dieſe ſehen wir bey ſolchen beſondern

Gelegenheiten in dem Feuer der Einbildungskraft. Jene größere Köpfe aber ſcheinen durch jeden ſtarken äſthetiſchen Gegenſtand leicht aufzubringen.

Da wir die allgemeinen und beſondern Urſachen dieſes geiſtigen Feuers in den Artikeln **Begeiſterung** und **Einbildungskraft** bereits näher betrachtet, und verſchiedenes von ſeinen Würkungen auf den Geiſt angemerkt haben, ſo wollen wir hier ſeine Würkungen, in ſo fern man ſie in den Werken des Geſchmaks findet, etwas umſtändlicher betrachten. Man erkennt aber das Feuer, in welchem der Künſtler gearbeitet hat, ſogleich an einem kühnen, etwas wilden, und wenn es ſehr ſtark geweſen iſt, etwas ausſchweifenden Weſen. In den zeichnenden Künſten gebiert es kühne und kernhafte Striche, die mit wenigem viel ausdrüken: Dreiſtigkeit und Lebhaftigkeit in den Stellungen und Bewegungen der Figuren; ein mehr ekigtes als ſanft laufendes Weſen in den Umriſſen; ſtarke Maſſen des Hellen und Dunkeln; ſtarke Lichter und Schatten. Alles gekünſtelte, fein ausgezeichnete, vertriebene und verblaſene Weſen iſt fern von der Würkung des Feuers. Die meiſte Stärke liegt in den Hauptſachen, und Nebendinge ſind etwas flüchtig behandelt. In der Muſik zeiget ſich die Würkung des Feuers in ſchnellen, fortrauſchenden Gängen, in ungewöhnlichen dreiſten und plötzlichen Ausweichungen, in kühnen Figuren, und in großen Intervallen. In der Rede, ſie ſey gebunden oder ungebunden, in ſchnell fließenden Worten, kurzen Sätzen, ſtarken und ungewöhnlichen Redensarten und Figuren, kühnen Metaphern, in einem etwas ſtrengen Ton und Numerus. Das Feuer hat in der Dichtkunſt, hauptſächlich in Oden, und in dem Tragiſchen und Epiſchen ſtatt, wo kühne Thaten, hitzige Reden, ſtarke Leidenſchaften, inſonderheit Freude, Zorn, Rachſucht geſchildert werden.

Das Feuer, welches ſich in den Werken der Kunſt zeiget, iſt anſtekend, es reißet uns ſchnell fort, unſre Seelenkräfte werden zu einer ſtarken Anſtrengung gereizt, und es kann uns in Bewundrung ſetzen; folglich gränzet es in Anſehung ſeiner Würkung an das Erhabene.

Man ſiehet aber leicht, daß das Feuer, wenn es den Künſtler nicht in Ausſchweifungen verführen ſoll, mit einem großen und ſichern Geſchmak muß verbunden ſeyn. Denn in der Hitze der Einbildungskraft weicht die Beſonnenheit und Ueberlegung. Es kann alſo leicht geſchehen, daß man ausſchweift. Der feurige Künſtler, der ſeinen Geſchmak nicht auf das ſtrengſte durch ein anhaltendes Studium geläutert hat, geräth leicht auf Abwege; er wird ausſchweifend und ungeheuer. Wird aber das Feuer nur durch eine ausſchweifende Kunſt in das Werk gemiſcht, ohne daß die Lebhaftigkeit der Sache den Künſtler würklich erhitzt hat, ſo wird daſſelbe abenteuerlich. Vor dieſem kalten erzwungenen Feuer haben ſich inſonderheit die Schauſpieler und Redner in dem, was zum mündlichen Vortrag gehört, und die Dichter und Redner in der Schreibart und dem Sylbenmaaß, in Acht zu nehmen. Vornehmlich hat der Schauſpieler ſich zu hüten, daß ſein Feuer nicht übertrieben ſey; ſonſt fällt er ins Froſtige. Er muß es nicht am unrechten Ort anwenden, er muß es in dem Grad äußern, den das Feuer des Dichters erfodert. Denn es iſt nichts widrigers, als

wenn

wenn geringe Sachen mit Feuer vorgetragen werden. Es beleidiget uns durch den Widerſpruch, den wir zwiſchen dem Weſen der Sache und der Art ihrer Darſtellung bemerken, und fällt demnach ins Lächerliche.

Feyerlich.

(Schöne Künſte.)

Man nennt dasjenige feyerlich, was die Empfindung eines hohen Grades der Ehrfurcht und einer bewundernden Erwartung erwekt. Es iſt ein feyerlicher Anblik, eine große Menge zum Gottesdienſt verſammelter Menſchen ſtillſchweigend, und in der größten Andacht auf ihren Knien liegen zu ſehen. In den ſchönen Künſten iſt das Feyerliche eines von den kräftigſten Mitteln die Gemüther mit Ehrfurcht zu rühren, die Erwartung zu erweken, und den Vorſtellungen den höchſten Nachdruk zu geben.

Es iſt aber ſeiner Natur nach nur in erhabenen Gegenſtänden zu ſuchen, weil nur dieſe Ehrfurcht und Bewundrung erweken; in Handlungen, wo die Gottheit ſich in ihrer vollen Majeſtät zeiget; auch in ſolchen Handlungen, wo das gänzliche Schikſal vieler Menſchen durch einen glüklichen oder unglüklichen Augenblik zu entſcheiden iſt; in Hymnen, in geiſtlichen Oden und feſtlichen Liedern.

Das Feyerliche liegt entweder in den Vorſtellungen ſelbſt, oder in dem Ton, darin ſie vorgetragen werden. Im erſtern Fall iſt es eine beſondere Gattung des Erhabenen, das allemal aus Vorſtellungen entſteht, die uns mit großer Ehrfurcht erfüllen, oder in höchſt wichtige Erwartungen ſetzen. Dieſes Feyerliche hängt von dem Genie und einer großen Denkungsart des Künſtlers ab. Der feyerliche Ton aber iſt die Würkung der mit einem feinen Geſchmak verbundenen Begeiſterung. Niemand hat jemals dieſen Ton ſo völlig und ſo mannigfaltig getroffen, als Klopſtok, der darin allein zum Muſter dienen kann. Es würde ſehr vergeblich ſeyn, alle die kleinen Hülfsmittel des Ausdruks und des Sylbenmaaßes, woraus der feyerliche Ton entſteht, aus einander ſetzen zu wollen; dieſes läßt ſich beſſer empfinden, als beſchreiben. Wir ſetzen nur ein einziges Beyſpiel her, das ſchon Herr Schlegel, als ein Muſter des feyerlichen Tones angeprieſen hat *).

Der Erdkreis iſt des Herrn, und
ſein ſind ſeine Heere,
Der Erdkreis und wer ihn bewohnet, iſt ſein.
Der Grund, auf den er ihn baut, ſind
ausgebreitete Meere,
Und Fluthen umufern und ſchließen
ihn ein — **)!

Der feyerliche Ton hat ſeine ſehr große Kraft, wenn der Gegenſtand ſelbſtgroß und erhaben iſt; aber weh dem Dichter oder Redner, der dieſen Ton bey geringen Gegenſtänden annimmt! denn da fällt er ins Poſſirliche. Es gehört ein feiner Geſchmak dazu, den gemäßigten, den

*) In ſeinem überſetzten Batteaux II Th. S. 462. nach der zweyten Ausgabe.

**) Cramer in der Ueberſetzung des 24 Pſ. Hat nicht Hr. Schlegel, um dieſes im Vorbeygehen zu erinnern, ſich mit der Kritik des Worts umufern, etwas übereilt? Freylich wird das Meer vom Land umufert; hat aber nicht der Dichter die ganze Vorſtellung dadurch wunderbarer gemacht, daß er den Erdkreis, als das Feſte, von dem Flüſſigen umufern läßt?

den hohen und den feyerlichen Ton, jeden bey dem Gegenſtand, dem er eigen iſt, anzuwenden.

Figur.

(Zeichnende Künſte.)

Eigentlich verſteht man durch dieſes Wort die Begränzung oder Einſchränkung der Größe eines Körpers, in ſo fern er dadurch ein ſeiner Art beſonderes Anſehen bekömmt. Durch die Figur wird ein Körper dreyekigt, vierekigt, rund, regelmäßig oder unregelmäßig, von ſchönem oder häßlichem Anſehen. Doch ſcheinet der Gebrauch der Sprache dieſen allgemeinen Begriff der Figur, inſonderheit in der Sprache der Künſtler, durch das Wort Form auszudrüken. Schöne Formen ſind ſchöne Figuren. Man ſagt in dieſem Sinn lieber, dieſe Vaſe, oder dieſes Gefäß iſt von einer ſchönen Form, als von einer ſchönen Figur. Wenigſtens verſteht man in den zeichnenden Künſten durch Figur insgemein die Vorſtellung der menſchlichen Geſtalt. Von einer Landſchaft ſagt man, die Figuren derſelben ſeyen ſchön, die Landſchaft ſey mit oder ohne Figuren, und verſteht dieſes von den Zeichnungen menſchlicher Geſtalten.

Dadurch zeiget man an, daß die menſchliche Bildung die ſchönſte Form iſt, der die Benennung der Figur vorzüglich zukommt. In der That iſt ſie unter allen Formen, die wir kennen, das Schönſte; ihr Reiz kann uns bis zum Entzüken rühren. Sie iſt alſo das Höchſte, was die bildenden Künſte uns darſtellen können; daher muß ein Künſtler ſich vorzüglich in Zeichnung und Bildung der Figuren üben, weil er ohne dieſes ſeinem Werke den höchſten Reiz niemals geben kann. Selbſt den Werken, darin die Figuren nicht ſchlechterdings nothwendig ſind, als den Landſchaften und perſpektiviſchen Vorſtellungen ſchöner Gebäude, geben erſt die Figuren das rechte Leben.

Das Schöne der menſchlichen Bildung wird aber vornehmlich im Nakenden erkennt. Daher müſſen die Figuren, ſo weit es die Schiklichkeit, Anſtändigkeit, oder der Wolſtand erlauben, ganz oder zum Theil nakend oder doch ſo bekleidet ſeyn, daß der größte Theil des Reizes noch übrig bleibe, und durch das Gewand entdekt werden könne. Was ein Künſtler zu Erlangung einer Geſchiklichkeit in Zeichnung der Figuren zu beobachten habe, haben wir im Artikel Zeichnen angeführt. Von der Schönheit der menſchlichen Geſtalt aber iſt im Artikel Schönheit geſprochen worden.

Bey Beurtheilung einer Figur muß man ſich ſelbſt folgende Fragen machen. Hat die ganze Geſtalt dieſer Figur das Anſehen einer vollkommen ſchönen Perſon, nach Beſchaffenheit ihres Alters und Geſchlechts? Zeiget ſie in dem Geſicht einen Geiſt mit Nachdenken, oder eine Seele mit Empfindungen? Sieht man in ihrer Stellung eine beſondere Beſtimmung zu einer gewiſſen Verrichtung? Sind die Bewegungen und Gebehrden natürlich, und zu einem gewiſſen Zwek einſtimmend? Wenn dieſe Sachen ſich in der Figur nicht deutlich zeigen, ſo iſt ſie nicht ſchön gezeichnet. Das Urtheil aber über alle dieſe Theile, die zur Schönheit einer Figur gehören, hängt von einer genauen Kenntniß der Schönheit der natürlichen und ſittlichen Bewegungen des Menſchen ab. Man muß nicht nur die Phyſionomien, die Gebehrden, Bewegungen, Stellungen und alle natür-

natürliche Formen der Menſchen genau beobachtet, ſondern auch viel ſchöne Perſonen, von allerley Stand, Alter, und Charakter, oft betrachtet haben, um ein ſolches Urtheil fällen zu können. Eine fleißige Betrachtung des Antiken, der beſten griechiſchen Bilder, ſchärft das Auge zur Beurtheilung der Figuren.

Figur.

(Redende Künſte.)

Eine ſich beſonders auszeichnende, eine eigene Form annehmende, Art ſich auszudrüken, der Ausdruk beſtehe in einem einzigen Wort, oder einer ganzen Redensart. Jeder Ausdruk, der wegen ſeiner guten Art verdient, mit einem beſondern Namen genennt zu werden, iſt eine Figur, das iſt, eine eigene Geſtalt der Rede. Nachdem man einmal angefangen hatte, über die Sprache der Redner und Dichter nachzudenken, um den Urſprung der verſchiedenen Annehmlichkeiten des Nachdruks und der Hoheit derſelben zu entdeken, hat man bald angemerkt, daß gewiſſe Formen, oder beſondere Beſchaffenheiten des Ausdruks, eine beſondere Würkung thun. Damit man nun die verſchiedenen Arten der Formen von einander unterſcheidete, ſo mußte man die vornehmſten mit beſondern Namen bezeichnen, die eine Ausrufung, die andre eine Wiederholung, die dritte anders nennen. Dies iſt der Urſprung der Lehre von den Figuren, worüber die Lehrer der Sprache und der Beredſamkeit ſo viel geſchrieben haben *).

Wenn wir das Wort Figur in ſeiner allgemeinſten Bedeutung für die beſondre Form einer Sache nehmen, ſo giebt es überhaupt drey Gattungen von Figuren; nämlich Figuren der Sachen, die wir uns vorſtellen, Figuren der Ordnung, Figuren des Ausdruks. Ziehen wir aber blos die Vorſtellungen in Betrachtung, in ſo fern ſie in den redenden Künſten vorkommen, ſo müſſen wir dieſe drey Hauptgattungen der Figuren alſo beſtimmen. Die Figuren der Sachen, welche bey den lateiniſchen Schriftſtellern figurae ſententiarum heiſſen, ſind beſondere Formen der durch die Sprache auszudrükenden Sachen; dergleichen Figuren ſind die Bilder, die Vergleichung, die Gleichniſſe, das Beyſpiel und andre. Die Figuren der Ordnung ſind beſondere Formen in der Anordnung der Begriffe und Wörter, aus denen eine Hauptvorſtellung erwächſt, dergleichen iſt das, was man mit einem griechiſchen Ausdruk das ὑστερον προτερον nennt. Die Figuren des Ausdruks ſind gewiſſe Formen in dem Ausdruk der Worte, figurae dictionis. Dieſe betreffen entweder blos das Mechaniſche der Worte, da z. B. etwa eine Sylbe weggelaſſen, oder eine hinzugeſetzt wird; oder ſie betreffen die Mechanik der Zuſammenſetzung der Wörter, da ganze Wörter ausgelaſſen, oder wiederholt werden; oder ſie betreffen endlich den Sinn und die Bedeutung der Wörter; eine Ausrufung, eine Frage, eine Verwunderung, oder eine Anſpielung.

*) Illud genus orationis, in quo per quandam ſuſpicionem, quod non dicimus, accipi volumus; non utique contrarium, ut in Ironia, ſed aliud latens, et auditori quaſi inveniendum. Quint. IX. 2. 65. Dieſe Erklärung geht mehr auf die Tropen insbeſondre, als auf die Figuren überhaupt.

Wir werden von den Figuren des Ausdruks nur beyläufig in verſchiedenen Artikeln, wo die Gelegenheit es mit ſich bringt, dasjenige anmerken, was der Redner und Dichter darüber zu bedenken hat. Von den Tropen aber wird in einem beſondern Artikel geſprochen werden.

Die Erfindung der Figuren dürfen wir eben keiner überlegten Kunſt zuſchreiben. Sie ſind vermuthlich alle ſo alt als die Sprachen ſelbſt. Der Affekt, das Feuer des Redners, ſeine Begierde nachdrüklich zu ſeyn, ſeine Begriffe ſinnlich darzuſtellen, und zum Theil der Mangel der Sprache, haben ſie natürlicher Weiſe ohne Ueberlegung hervorgebracht. Denn eigentlich iſt jede Art zu reden, jedes Wort, in ſo fern es außer ſeiner Bedeutung, außer dem Sinn, etwas an ſich hat, das aus dem Affekt der redenden Perſon entſteht, eine Figur.

Es wäre aber eine unendliche Arbeit alle beſondere Figuren zu betrachten, ihre eigentliche Beſchaffenheit, ihren Gebrauch und Mißbrauch anzuzeigen; denn es giebt, wie Baumgarten vielleicht zuerſt angemerkt hat, unendlich viele *) Man muß das meiſte, was davon könnte gelehrt werden, dem Geſchmak des Redenden überlaſſen. Indeſſen haben wir die vornehmſten Arten derſelben in beſondern Artikeln etwas umſtändlicher betrachtet.

Hier erinnern wir nur überhaupt, daß ſie entweder zur Lebhaftigkeit des Mechaniſchen im Ausdruk, oder zur Verſchönerung der Vorſtellung ſelbſt, oder zum anſchauenden Erkenntniß der Sache nothwendig ſind. Uebrigens iſt zu wünſchen, daß die mühſame und ſchwerfällige Aufzählung und Erklärung ſo ſehr vieler Arten der Figuren, aus den für die Jugend geſchriebenen Rhetoriken einmal wieder verbannt werden möchte. Dieſe Materie dienet zur Beredſamkeit gerade ſo viel, als eine ſcholaſtiſche Nomenclatur der Ontologie zur Erweiterung der Philoſophie dienet. In der That ſind die Rhetoren, die Griechenland nach dem Verfall der wahren Beredſamkeit in ſo großer Menge hervorgebracht hat, in Abſicht auf die Beredſamkeit gerade das, was die Scholaſtiker der mittlern Zeiten in Abſicht auf die Weltweisheit. Mancher gute Kopf bekömmt einen Ekel für die Beredſamkeit, wenn man ihn zwingt, die verzweifelten Namen und Erklärungen aller Figuren auswendig zu lernen, und ihm dabey ſagt, daß dieſes zur Erlernung der Beredſamkeit gehöre.

*) Figurarum ſententiae tot, quot argumentorum ſunt genera. Aeſth. I. §. 27. Quis numerus (troporum)? innumerabilis. Ib. II. §. 782.

Von den Figuren haben eigene Werke geſchrieben, unter den Griechen: Alexander Numenius (Περὶ τῶν διανοίας σχημάτων, καὶ περὶ τῆς λέξεως σχημάτων, Griech. in der, von Aldus herausgegebenen Sammlung griechiſcher Rhetoriker, Ven. 1508. f. S. 582-588. Lat. durch Natalis Comes, Ven. 1577. 8. Gr. und Lat. durch Laur. Norman, Uſp. 1690. 8.) — Phoebammo (Scholia περὶ σχημάτων ῥητορικῶν, in der vorhergedachten Sammlung des Aldus, S. 588. und auch mit dem vorhergehenden, von Laur. Normann, gr. und lat. Von ihm handelt J. Jac. Boſe in einer Epiſt. gratulator. Lipſ. 1738. 4.) — Apſines (περὶ τῶν ἐσχηματισμένων προβλημάτων, in eben jener Aldiniſchen Sammlung, S. 727 u. f.) —

Tibe-

Tiberius (περὶ τῶν παρὰ Δημοσθένει σχημάτων, in Th. Gale Rhetor. ſelect. Oxon. 1676. 8. und der Fiſcherſchen Ausg. derſelben, Lipſ. 1773. 8. gr. und lat) — Severus Alexandrinus (Seine Ethopoeiae gehören hieher; einige davon gab, unvollſtändig, Friedr. Morel, Par. 1591. 8. gr. und lat. und, nach einer beſſern Handſchrift, fünf derſelben, Leo Allatius, in den Excerpt. var. graecor. Sophiſt. et Rhetor. Rom. 1641. 8. gr. und lat. S. 221 unter dem Nahmen deſſelben, und eine, unter dem Nahmen des Theodorus Cynopolita; vollſtändiger aber Th. Gale, in den angeführten Rhetor. ſel. heraus.) — Nicephorus (Auch von ihm ſind Ethop. da, und in der eben angeführten Sammlung des Allatius, S. 176 abgedruckt.) — Libanius (Seine Progymn. enthalten, auſſer 25 Ethop. auch Beſchreibungen, Gleichniſſe, u. d. m. welche Joach. Camerarius, als ob ſie vom Theon wären, aber lange nicht vollſtändig, Baſ. 1541. 8. gr. und lat. herausgab. Vollſtändig finden ſie ſich in der angeführten Sammlung des Allatius, S. 47. 84 und 342, und in dem zweyten Bande der, von Fr. Morel, Par. 1606. 1627. f. 2 Bde. herausgegebenen Werke des Libanius.) — Les Bonax (περὶ σχημάτων, bey Valkenaers Ammonius, Lugd. B. 1739. 4. S. 177 = 188. abgedruckt.) — Herodianus (περὶ σχημάτων, im 2ten Bde. S. 87. der Anecdot. des Auſe de Villoiſon, Ven. 1781. 4. befindlich.) — —

Werke über die Figuren, von römiſchen Schriftſtellern: Aelius Donatus De. . . Schematibus et Tropis, mit ſeinen übrigen grammat. Schriften, Baſ. 1527. und bey den, von El. Putſchius herausg. Grammatikern, Han. 1605. 4. (S. 1767 u. f.) — P. Rutilius Lupus — Aquila Romanus — Julius Rufinianus (De Figur. ſententiar. et elocut. zuerſt in den Veter. aliquot de arte rhetor. Praecept. Baſ. 1521. 4. darauf Ven. 1523. f. 1537. 8. Par. 1528. 4. ſo wie in des Franc. Pithoeus Antiq. Rhetor. Coll. Par. 1599. 4. Argentor. 1756. 4. und endlich, verb. von Dav. Ruhnken, Lugd. B. 1768. 8. herausgegeben.) — Emporius (De Ethop. bey dem Pithoeus, S. 278.) — Beda (De Schemat. et Tropis S. Script. einzeln, Ven. 1522. 8. Baſ. 1536. 8. und in der angeführten Samml. S. 342. ſo wie in den verſchiedenen Ausg. der Werke deſſelben, Col. 1688. B. 1. S. 42 und mit den Werken des Aurelius Caſſiodorus, Ven. 1729. f. S. 482.) —

Beſondere lateiniſche Schriften der Neuern über die Figuren: Pet. Moſellani Tab. de Schemat. et Trop. Col. 1528. 8. Par. 1537. 8. 1553. 4. Joh. Suſenbrot. (Epitome Trop. ac Schemat. et Grammat. et Rhetor. Tig. 1541. 8. Lond. 1635. 8.) — Val. Erythräus (De Grammat. Figuris, tam ſingulor. quam contractor. verbor. Argent. 1549. 1561. 8.) — Jac. Gorski (Gorſcius. De Figur. tum grammat. tum rhetor. Cracov. 1560. 8.) — Simon Verepanus (De Trop. et Schematibus, Tract. Col. 1582. 8.) — Joh. Benzius (De figur. Lib. II. Argent. 1594. 1606. 8.). — Ungen. (Tropo-Schematologiae Lib. II. Lond. 1602. 8.) — Caſp. Coerber (De dictione figur. Diſſ. Helmſt. 1694. 4.) — Edm. Richer (De arte figurar. et cauſis Eloq. liber. Par. 1605. 8.) — Fdr. Gotth. Gotter (De ſermone affectuum figurato, Jen. 1709. 4.) — Joh. Nic. Funk (Trop. et Schemata, Tab. II. Rintel. 1746. 8.) — Chrſtn. Gottl. Schwarz (De figur. patheticis, ex Eſaja illuſtr. Diſſ. Alt. 1750. 4.) —

Aber, außer dieſen beſondern Schriften von den Figuren, kommt, in allen möglichen Anweiſungen zur Rede- und Dicht-

Dichtkunſt, von Alten und Neuen, von den Schriften des Ariſtoteles an, die Lehre von ihnen vor; und je mehr die Sprachen an gewiſſe Regeln gebunden, oder in eine gewiſſe Ordnung gebracht, und Grammatik und ſo genannte Logik getrieben und bearbeitet worden ſind, um deſto weitſchweifiger, verwirrter und ſpitzfindiger iſt, dieſe Materie behandelt worden. Um ſich hievon zu überzeugen, braucht man nur zu vergleichen, was Ariſtoteles in ſ. Rhetorik und Poetik, und was Voſſius, in ſ. Inſt. Orat. Lib. IV und V. davon ſagen. In ganz neuern Zeiten iſt man, indeſſen, beynahe in den entgegen geſetzten Fehler gefallen, und hat ſie nur im Allgemeinen betrachtet, woraus denn vielleicht eine zu große Sorgloſigkeit, in Rückſicht auf Ausdruk, entſtanden iſt. So viel iſt gewiß, daß über dieſe ganze Materie noch nicht, wirklich philoſophiſche Unterſuchungen, mit Rückſicht auf die Natur deſſen, was überhaupt Figur heißt, und auf den Urſprung derſelben aus der Natur der menſchlichen Seele, und aus der Fortbildung der Sprachen, ſo wie auf ihre nothwendige Verſchiedenheit in verſchiedenen Sprachen, und in verſchiedenen Zeitaltern ein = und derſelben Sprache, angeſtellt worden ſind, und daß die bildlichen Ausdrücke, Zierrat, Farben, Colorit, u. d. m. die Sache nur noch verwirrter und unbeſtimmter gemacht haben. Ein vollſtändiges und ſyſtematiſches Verzeichniß aller derſelben (die Tropen mit inbegriffen) findet ſich in dem gedachten Werke des Voſſius; und von den verſchiedenen Rhetorikern, alten und neuern, handeln, meines Bedünkens, am bündigſten, Quintilian, in den drey erſten Kap. des 9ten Buches ſ. Inſtitut. orator. — Louis Racine, in dem 3ten Kap ſ. Reflex. ſur la Poeſie, B. 1. S. 81. Par. 1747. 12. — Ch. Batteux, im 3ten Abſchn. des 3ten Thls. ſ. Einleitung im 4ten Th. S. 83. d. Ueberſ. 4ten Aufl. — Die Princ. pour la lecture des Orateurs, im 4ten Kap. des 5ten Buches, B. 3. S. 257. Par. 1753. 8. — Marmontel, im 5ten Kap. des 1ten Th. ſ. Poetik, S. 163. Par. 1763. 8. — Condillac, in ſ Unterricht aller Wiſſenſch. Buch 2. Kap. 3 u. f. Th. 2. S. 224. d. Ueberſ. Bern 1777 8. — Home, im 20ten Kap. ſ. Elements of Criticiſm, B. 2. S. 227. 4te Ausg. und B. 3. S. 62 d. Ueberſ. 3te Ausg. (wo, Trotz dem Mangel einer Erklärung von dem, was Figur iſt, eine Menge ſeiner Bemerkungen über ihre Entſtehung und Wirkung ſich finden.) — Lawſon, in der 15ten ſ. Vorleſungen über die Beredſamkeit, Th. 2 S. 28. d. U. — Hugh Blair, in ſ. Lectures, B. 1. XIV. u. f. wo eine Abtheilung derſelben, in Figuren der Einbildungskraft und der Leidenſchaft, vorgeſchlagen wird. — J. J. Bodmer, im 11ten Abſchn. S. 310 der Critiſchen Betr. über die Gemählde der Dichter, Zür. 1741. 8. — Fr. Riedel, in ſ. Theorie der ſchönen Künſte, Abſch. XVIII. S. 352. — J. C. Adelung, in dem 9ten Kap. des 1ten Bandes ſ. Werkes, Ueber den deutſchen Styl, S 270 u. f. der 3ten Aufl., vergl. mit ebend. Magazin, Band 2. St. 2. S. 70. wo ſie, nach den untern Kräften der Seele, in Figuren für die Aufmerkſamkeit, für die Einbildungskraft, und für den Witz und Scharfſinn abgetheilt werden. — Auch findet ſich noch, im 2ten Bde. der Iris, Düſſeld. 1775. 8. ein Aufſ. über die figürliche Sprache. — — Ueber den Urſprung der figürlichen Sprache, ſ. Condillac's Eſſai ſur l'origine des Connoiſſances humaines, B 2. Kap. 8 u. f. — und J. J. Herders Abhandl. über den Urſprung der Sprache, Berl. 1772. 8. — und übrigens die Art. Allegorie, Bild, Farben, Metapher, Metonymie, Tropen u. d. m.

Figur.
(Muſik.)

Dieſes Wort bedeutet in der Muſik eine Folge von etlichen geſchwind hinter einander folgenden, in der Höhe abwechſelnden Tönen, die zu derſelben Harmonie gehören, und an deren Stelle man, wenn man einfacher hätte ſingen wollen, nur einen einzigen davon würde genommen haben. Den Namen haben ſolche Töne vermuthlich daher, weil die Noten, ſo wie ſie auf einander folgen, da ſie insgemein durch Striche zuſammen gezogen werden, allerhand Figuren ausmachen.

Daher heißt der figurirte Geſang derjenige, in welchem ſolche Figuren vorkommen, und er wird dem planen Choralgeſang, der dieſe Auszierungen nicht hat, entgegen geſetzt.

Die Figuren beſtehen allemal aus der Hauptnote, oder der, die eigentlich zur Harmonie nothwendig erfodert wird; ferner aus andern zur Harmonie gehörigen Noten, wie z. E. aus der Quinte oder Sexte, wenn die Terz die Hauptnote iſt; und dann aus durchgehenden Noten.

Dieſe Figuren kommen vornehmlich in der Hauptſtimme vor; und die andern, die ihr zur Begleitung dienen, haben alsdenn nur einzele, zur Harmonie gehörige Töne. Oft aber trifft es ſich auch, daß, indem die Hauptſtimme einen Ton länger anhält, eine der begleitenden Stimmen eine Figur darauf macht. Auch fällt die Figur bisweilen ſo gar in den begleitenden Baß, der alsdenn ein figurirter Baß genennt wird.

* *

Eine umſtändliche Beſchreibung der Figuren in der Muſik, findet ſich, unter andern, im 3ten Th. des Kritiſchen Muſikus S. 668 u. f. —

Was den figurirten- oder Figuralgeſang anbetrift: ſo ſind darüber, bey dem Art. Choral, S. 471. einige Nachrichten gegeben worden. Ich will hier nur erinnern, daß das Verdienſt, welches dort, dem H. Marpurg zu Folge, eigentlich dem Jean de Muris zugeſchrieben wurde, wirklich dem, eben daſelbſt genannten Franco von Cöln oder Lüttich (1047-1083) zukommt, wie es aus ſeinem, in den Gerbertſchen Scriptor. eccleſ. de Muſic.... Typ. St. Blas. 1784. 4. 3 B. im 3ten B. abgedruckten Muſica, ſ. Ars Cantus miſerabilis unwiderſprechlich erhellt. —

Uebrigens geſtattet der, dem Worte Figur, zum Grunde liegende Begriff, in Rückſicht auf Muſik, eine ganz andre Anwendung, worüber die Einleitung zu J. N. Forkels Allg. Geſch. der Muſik, Gött. 1788. 4. S. 53 u. f. nachzuleſen iſt.

Figur.
(Tanzkunſt.)

Beym Tanzen wird der Weg, den die Tänzer nehmen, in ſo fern er regelmäßig und ſymmetriſch iſt, die Figur genennt. So kann man im Kreis herum tanzen, oder in ſchlangenförmigen Linien fortſchreiten u. ſ. f. Die Figur iſt alſo eines von den Dingen, die nicht nur zur Annehmlichkeit, ſondern auch zum Ausdruk und der Bedeutung des Tanzes, das ihrige beyträgt. Sie kann nicht nur an ſich etwas angenehmes haben, wie man es bey ſchlangenförmigen Gängen, beſonders, wenn zwey Perſonen in ſolchen gegen einander tanzen, und ihre Figuren durch einander ſchlingen, leicht empfindet, ſondern ſie dienet auch zur Verſtärkung des Ausdruks. Man

begreift leicht, daß der Gang der Menſchen, auch in Anſehung des Weges, den ſie nehmen, einigermaßen durch das Leidenſchaftliche in ihnen beſtimmt wird. Ein zorniger, oder überhaupt von einer verdrüßlichen Leidenſchaft getriebener Menſch geht nicht ſo regelmäßig, als ein vergnügter; und ruhige Gemüthsfaſſungen bringen in dem Gang der Menſchen weniger Abwechslungen hervor, als lebhafte. Darauf müſſen alſo die Erfinder der Tänze, in Anſehung der Figuren nothwendig acht haben, damit jede Figur, ſo viel möglich, mit dem Charakter des Tanzes ſelbſt überein komme. Es giebt ernſthafte und ſcherzhafte, luſtige und traurige, lebhafte und ſchläfrige Figuren. Der Tänzer hat mehr, als irgend ein andrer Künſtler, auf das Charakteriſtiſche, das in den bloßen Umriſſen der Figuren liegt, zu ſtudiren. Es ſcheinet aber, daß man noch ſehr wenig in dieſe Materie einſchlagende Beobachtungen geſammelt habe. Wenigſtens ſcheinen die Balletmeiſter eben nicht die Künſtler zu ſeyn, die am meiſten dem Geiſt ihrer Kunſt nachdenken.

Figuranten.

(Tanzkunſt.)

So nennt man in den Tänzen der Schaubühne diejenigen Tänzer, die nicht anders, als truppweiſe, mit viel andern zugleich tanzen. Vermuthlich haben ſie den Namen daher, weil ihre Tänze, die im Ballet blos zum Ausfüllen und zur Abwechslung dienen, ſtrenger an regelmäßige Figuren gebunden ſind, als Solotänze, oder die Duette, welche hingegen, ſowol in ihren Schritten und Gebehrden, als im ganzen Ausdruk, künſtlicher und natürlicher ſind.

Firnis.

(Zeichnende Künſte.)

Eine flüßige, oder doch ſehr weiche Materie, mit welcher man die Oberfläche einiger Körper in verſchiedenen Abſichten überzieht. Entweder geſchieht es blos, um ſie glänzend zu machen, und zugleich vor der übeln Würkung der Feuchtigkeit zu bewahren; dieſes nennt man eigentlich **Lakiren**: oder es wird mit dieſer Abſicht noch die verbunden, daß die Farben des Grundes, auf welchen der Firnis aufgetragen wird, lebhafter durchſcheinen ſollen. Alsdenn muß der Firnis durchſichtig und ohne Farbe ſeyn. So überzieht man Gemählde und Kupferſtiche mit Firnis, wovon hernach beſonders ſoll geſprochen werden; oder man überzieht etwas mit Firnis, um ihm eine Goldfarbe zu geben*). Eine beſondere Art dieſer Arbeit iſt die, wodurch eine Kupferplatte zum Aetzen zubereitet wird; auch davon wird hiernächſt beſonders geſprochen werden.

Firnis, womit Gemählde überzogen werden. Ein guter Firnis iſt den Gemählden ſehr vortheilhaft, weil ſie dadurch durchaus ſaftiger werden, weil die Farben mehr in einander fließen, und auch, weil die feineſten Tinten, die ſich ſonſt einziehen und matt werden, dadurch hervorkommen. Durch einen guten Firnis erhält das Gemählde überdem eine immerwährende Jugend, und ſieht auch in ſeinem Alter ſo aus, als wenn es eben aus der Hand des Künſtlers gekommen wäre. Denn er hindert die corroſive Würkung der Luft auf einige Farben, und das Einſitzen des Staubes, wodurch ſo manches Gemählde verdorben wor-

*) S. hier unten Goldfirnis.

worden; ſo daß durch den Firnis die Gemählde gleichſam einbalſamirt werden.

Soll er aber dieſe gute Würkung thun, ſo muß er höchſt durchſichtig, ohne alle Farbe, und auch zähe genug ſeyn, um weder zu ſpalten, noch abzuſpringen. Denn durch einen ſchlechten Firnis kann ein Gemählde gänzlich verdorben werden; wie denn in der That manch koſtbares Meiſterſtük dadurch zu Grunde gerichtet worden.

Die vornehmſten Eigenſchaften des Firniſſes ſind, daß er ganz weiß und etwas weich ſey, auch durch das Alter nicht gelb werde und nicht abſpringe, noch ſich ſo zuſammenziehe, daß er die Farben von einander reiße.

Den Liebhabern, die ſonſt mit Behandlung des Firniſſes umzugehen wiſſen, ſchlagen wir folgende Methode, die Gemählde vortheilhaft zu überziehen, vor. Zu dem Firnis ſelbſt nehme man blos Sandarak und Maſtix, ſuche aber aus einer beträchtlichen Menge die weißeſten und helleſten Stüke aus, waſche ſie mit ſehr feinem Weingeiſt wol ab, damit alles unreine davon komme, und alsdann löſe man ſie mit den bekannten Handgriffen auf. Wenn ſie ganz aufgelöſt ſind, ſo gieße man, um den Firnis gehörig weich zu machen, ganz hellen, wie Waſſer ausſehenden Terpentinſpiritus dazu, ſo iſt er fertig. Nun nehme man auch von dem feineſten Fiſchleim, oder ſogenannter Hausblaſe, die man ebenfalls aus der Menge ſo ausſuchen muß, daß man nur die Stüke nimmt, die am weißeſten ſind. Auch dieſe werden mit ſtarkem Weingeiſt erſt wol abgewaſchen und von aller Unreinigkeit befreyt, und hernach aufgelöſt.

Will man nun ein Gemählde oder einen Kupferſtich mit Firnis überziehen, ſo muß man demſelben zuerſt einen Grund von Hausblaſen geben, hernach aber den vorher beſchriebenen Firnis, aber nur dünne, darüber tragen.

Firnis zum Aetzen.*) Man hat zwey Gattungen Aetzfirnis, den harten und den weichen. Einige Kupferſtecher machen ein Geheimniß aus ihren Firniſſen. **Abraham Boſſe** hat in ſeinem Werk von der Aetzkunſt die ſeinigen beſchrieben. Sein harter Firnis wird aus gleich viel Judenpech und Colophonium, und aus etwas weniger Nuß- oder auch Leinöl auf folgende Art gemacht: Das Pech und Colophonium werden in einem reinen wol glaſurten Topf über einem gelinden Feuer fließend gemacht und wol umgerührt. Wenn dieſes geſchehen, ſo wird auch das Oel zugegoſſen. Alles läßt man unter beſtändigem Umrühren wol eine halbe Stunde lang über gelindem Feuer fließen, nachher bey mäßigem Feuer ſo lange kochen, bis man ſieht, daß etwas davon, das man herausgenommen und kalt werden laſſen, die Feſtigkeit eines diken krebrigen Syrops hat. Alsdenn ſchlägt man es durch Leinwand, und behält es zum Gebrauch in gläſernen Flaſchen wol verwahrt auf.

Eine andre Art, welche der florentiniſche Firnis genennt wird, kann auf folgende Weiſe gemacht werden: Man nimmt klaren Leinölfirnis und eben ſo viel geſtoßenen Maſtix. Wenn man den Leinölfirnis über gelindem Feuer wol warm gemacht hat, ſo miſcht man den Maſtix allmählig darein und rührt die Maſſe über dem Feuer ſo lange herum, bis der Maſtix gut

*) S. Aetzen in Kupferplatten.

gut zerfloſſen und gänzlich mit dem Oelfirnis vereiniget iſt; alsdenn wird ſie abgenommen, durchgeſchlagen und verwahrt.

Für den weichen Firnis giebt Boſſe folgendes an: Man nimmt anderthalb Unzen feines weißes Wachs, eine Unze wol ausgeſuchten Maſtix und eine halbe Unze griechiſch Pech. Das Wachs läßt man über dem Feuer zerfließen, alsdenn ſtreut man den geſtoßenen Maſtix nach und nach, und hernach das geſtoßene Pech darein, und rührt alles über dem Feuer ſo lange herum, bis es gut zerfloſſen und gemiſcht iſt. Wenn die Maſſe abgenommen und etwas erkaltet iſt, ſo wird ſie in reines Waſſer abgegoſſen, und darin in kleine Kugeln geformt, die man hernach zum Gebrauch in Taffet einwikelt und verwahrt. Die Art, die Firniſſe aufzutragen, ſiehe im Artikel **Gründen.**

Farbenfirnis. Ein dikes Oel, welches die Mahler den Oelfarben beymiſchen, um ſie geſchwinder troken zu machen. Er wird aus Nußöl gemacht, welches mit geſtoßener Bleyglätte vermiſcht, in einem irdenen Geſchirr langſam gekocht wird. Man nimmt $\frac{1}{8}$ oder nur $\frac{1}{10}$ Glätte zu dem Oel. Beym Kochen muß man ſehr behutſam ſeyn, daß die Hitze nicht zu groß werde, weil dieſes den Firnis ſchwarz brennen würde. Durch das Kochen wird das Oel allmählig dik, und ſobald es einen gewiſſen Grad der Dichtigkeit, den man durch die Uebung muß kennen lernen, angenommen hat, wird es abgeſetzt und mit einem hölzernen Stab wol umgerührt, wobey ein wenig Waſſer zugegoſſen wird. Man hat dabey die Vorſichtigkeit zu brauchen, daß der Topf nicht über die Hälfte voll ſey, weil ſonſt das Oel durch das Aufwallen überfließen und ſich entzünden würde. Dieſem Zufall, der doch bey Vernachläßigung einiger Handgriffe ſich leicht ereignet, die Gefahr zu benehmen, thut man wol, wenn man den Firnis unter freyem Himmel kocht.

Goldfirnis. Auf folgende Weiſe bekommt man einen Goldfirnis, der den ächten Vergulldungen ſehr nahe kommt, und nie ausblaſſet. Man nehme Gummilac in Tropfen, gieße ſtark rektificirten Weingeiſt darauf, und ſetze das Glas, darin der Lac ſoll aufgelöſt werden, in laues Waſſer. Wenn der Weingeiſt ſo viel aufgelöſt hat, als er kann, ſo filtrire man den aufgelöſten Lac durch feines Papier. Bey dem Filtriren hängt ſich von außen an dem Papier viel von dem ſchon durchgefloſſenen Lac wieder an; darum muß man von Zeit zu Zeit dieſen angehängten Lac mit einem in Weingeiſt eingetauchten Pinſel abwaſchen, damit das Filtrirpapier ſich nicht verſtopfe. Der alſo durchfiltrirte Firnis kann hernach noch mit dem Glas in warmes Waſſer geſetzt wetden, daß noch etwas von dem Weingeiſt abrauche, und der Firnis diker werde. Wenn dieſes geſchehen iſt, ſo iſt er zum Gebrauch fertig.

* *

Von Firniſſen überhaupt handeln: Trattato ſopra la Vernice chineſe . . . . di Fil. Bonanni, Rom. 1720. 8. Deutſch. Breſl. 1746. 8. — Arte de brilhantes Vernizes y des tinturas fazellas por occombrar con ellas, Amb. 1729. 8. — Verhandeling over de Verniſſen . . . te Leyden 1742. 8. mit K. — Beſchryving van de Chineeſe, benevens verſcheide andere Verniſſen . . . te Leyd. 1756. 8. —

Le Vernisſeur parfait, ou Manuel du Vernisſeur, Par. 1771. 12. — Traité . . . . du Vernis . . . Par. 1772. 8. — L'art de faire et d'employer le Vernis, ou l'art du Vernisſeur . . . . p. le Sr. Watin, Par. 1772. 8. verm. 1773. 8. 3 Th. und ein Supplem. dazu 1773. 8. Neu, mit dem Titel: L'art du Peintre, Doreur et Varnisſeur, Liege 1774. 8. Par. 1776. 8. Deutſch, mit dem Titel: der Staffiermahler, Leipz. 1776. 8. — Traité de la Compoſition des Vernis en général, et d'un en particulier qui resſemble parfaitement à celui de la Chine et du Japon, Par. 1780. 12. — Treatiſe on Copal oil Varniſh, Lond. 1771. 8. — Neu entdeckte Lackierkunſt . . . . Dresd. 1753. und 1766. 8. (Das Neue darin iſt nicht der Mühe werth.) — Neuer Tractat von Firniß- Lackier- und Mahlerkünſten, Bresl und Leipz. 1753. 8. — J. F. K. Lackiermeiſter . . . . Leipz. 1767. 8. — Joh. Fdr Müllers Anweiſung zum Lackiren, Frft. 1771. 8. — Verfertigung verſchiedener Arten des Firniſſes . . . aus dem Engl. Quedl. 1760. —

Fis
(Muſik.)

Der Name, den man in Deutſchland der ſiebenten Sayte unſers heutigen Tonſyſtems giebt, weil ſie als die um einen halben Ton erhöhete Sayte F angeſehen, und ihre Note auf dem Notenſyſtem auf eben der Stelle ſteht, worauf die Note des Tones F geſetzt wird. Wenn die Länge der tiefſten Sayte C mit 1 ausgedrükt wird, ſo muß die Sayte Fis $\frac{32}{45}$ ſeyn; alsdenn iſt dieſer Ton die reine Quinte von H und die reine große Terz zu D, zugleich aber das Subſemitonium zu G.

Man kann Fis auch als einen Grundton betrachten, aus welchem ein Stük kann geſetzt werden, weil er ſeine völlige diatoniſche Tonleiter, ſo wol in der harten als in der weichen Tonart hat *).

Flaches Schnitzwerk.
(Bildhauerkunſt.)

Unter dieſer Benennung verſtehen wir die Arbeiten bildender Künſte, die man insgemein mit dem franzöſiſchen Worte Bas-Reliefs, das iſt, wenig erhabene Schnitzarbeit, nennt. Die alten Griechen fanden Geſchmak daran, ſowol den Werken der Baukunſt, als den Geräthſchaften, dadurch mehr Geiſt und Annehmlichkeit zu geben, daß ſie dieſelben mit allerhand Schnitzwerk auszierten. So finden wir, daß insgemein an den Giebelfeldern der Tempel Vorſtellungen, die ſich auf die Gottheiten, denen dieſe Tempel geweiht waren, bezogen, in Stein ausgehauen geweſen **); und wem iſt der mit erhabener Arbeit verzierte Schild des Achilles, den Homer beſchreibt, unbekannt? Eben ſo bekannt ſind die Gefäße der Alten, die mit erhabener Arbeit verziert ſind.

Dieſe wenig erhabene Schnitzarbeit iſt alſo eine Art Mahlerey ohne Farben, auf welcher die Gegenſtände ſelbſt zwar nicht in ihrer völligen körperlichen Geſtalt, wie die Statuen, aber doch würklich maſſiv und etwas hervorſtehend abgebildet ſind. Die Neuern haben dieſe Verzierungen der Gebäude und Geräthſchaften beybehalten, wiewol ſie itzt auch nicht mehr

*) S. Tonart.

**) S. Winkelmann über die Baukunſt der Alten S. 56.

mehr ſo gewöhnlich ſind, als vor zweyhundert Jahren, da kaum ein hölzerner Schrank von irgend einer Zierlichkeit, oder eine Thüre an prächtigen Gebäuden gemacht worden, an welchen nicht verſchiedenes Schnitzwerk von hiſtoriſchen oder allegoriſchen Vorſtellungen, angebracht geweſen. Gegenwärtig liebt man das Glatte mehr, oder man ſcheuet die Unkoſten des Schnitzwerks. Indeſſen wird dieſes doch noch verſchiedentlich angebracht.

Dergleichen Arbeit iſt am künſtlichſten, wenn die Figuren nur wenig über den Grund herausſtehen, ſo wie die Köpfe auf den meiſten Münzen, und ihr allein kömmt eigentlich der Name des flachen Schnitzwerks zu. Man findet antikes Schnitzwerk, da die Figuren faſt ganz, oder in ihrer völligen körperlichen Rundung aus dem Grunde heraustreten, andere da ſie etwa halb heraustreten, noch andere wo ſie nur wenig über den Grund erhaben ſind. Insgemein richteten ſich die Alten nach der Vertiefung des Grundes, oder nach der Höhe der Einfaſſung, damit von dem Schnitzwerk nichts hervorſtehen und der Gefahr abgeſtoßen zu werden unterworfen ſeyn möchte, ſo wie man itzt die Bilder auf Schaumünzen mehr oder weniger erhaben macht, nachdem der Rand der Schaumünze mehr oder weniger hoch iſt. Dieſe Arbeit iſt deßwegen zu den dauerhafteſten Denkmälern der zeichnenden Künſte die ſchiklichſte, indem ſie der Zerſtörung nicht ſo unterworfen iſt, als die Statuen und die Gemählde. Deßwegen macht auch das antike Schnitzwerk den größten Theil der auf uns gekommenen Antiken aus.

Die Bearbeitung des flachen Schnitzwerks hat ihre eigenen Schwierigkeiten, die ſich leicht fühlen laſſen. Einer Figur, die ihre natürliche Höhe und Breite, aber nur den dritten oder vierten Theil ihrer körperlichen Tiefe oder Dike hat, ein natürliches Anſehen zu geben, iſt würklich eine ſchwere Sache. Noch mehr Schwierigkeit aber macht die mahleriſche Zuſammenſetzung und Gruppirung der Figuren; denn da kann man ſich nicht ſo leicht, wie in der Mahlerey, verſchiedener und weit hinter einander liegender Gründe bedienen. Da auch die Schatten darin würkliche, nicht nur dunklere Farben nachgeahmter Schatten ſind, ſo muß jede Kleinigkeit auf das genaueſte nach Maaßgebung des würklich einfallenden Lichts abgemeſſen ſeyn. Ein in allen Theilen vollkommenes Werk dieſer Art iſt deßwegen höchſt ſelten.

Unter den Neuern iſt Algarde einer der erſten geweſen, der in dieſer Art groß geworden.

* *

Von dem flachen Schnitzwerk handeln, unter mehrern, Dubos, in den bekannten Reflex. ſur la Poeſie et ſur la Peint. im 50ten Abſchnitte des 1ten Thls. S. 475 der Dresdner Ausgabe. — Falconet, in ſ. Reflex. ſur la Sculpture, Oeuvr. B. 1. S. 32. Ausg. von 1771. Deutſch, in dem 1ten B. der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. S. 20. — Dandre Bardon, in ſ. Eſſai ſur la Sculpture, S. 48 u f. — Laireſſe, in dem 3ten Bde des großen Mahlerbuches, Buch X. Kap. 3 u. f. S. 241. Ausg. von 1784. — Und blos litterariſch iſt es in dem 6ten Abſchnitte von J. F. Chriſt Abhandl. über die Litteratur und Kunſtwerke, Leipz 1776. 8. S. 251. betrachtet worden. Auch gehört, in gewiſſer Art, noch die Abhandl. des Caylus De la Gravure des Anc. im 32ten Bde. der Mem. de l'Acad.

des

des Inſcript. S. 764. der Quartausg. Deutſch, im 2ten Th. S. 307. ſ. Abhandl. zur Geſchichte und zur Kunſt, Alt. 1769. 8. hierher. — —

Nachrichten und Abbildungen von flachen Schnitzwerken der Alten geben, außer den, bey dem Art. Antik angezeigten Werken von vermiſchten größeren Sammlungen von Alterthümern: Icones et Segmenta illuſtr. e Marmore tabular, Romae extant. R. 1645. 1738. f. von Frz. Perrier, worin funfzig verſchiedene Bas-reliefs dargeſtellt ſind. — Admiranda Rom Antiquitat. ac veter. Sculpturae Veſtigia, anaglypt. opere elabor. . . . tum in arcubus et vetuſtis ruinis, tum in Capitolio, Aedib. et Hortis viror. princ. . . . a P. S. Bartoli del. et inc. et not. I. P. Bellorii illuſtr. R. (ſ. a.) und 1693. Querfol. 83 Bl. Auch von Sandrart, jedoch mit Ausnahme von ungefähr 30 Bl. und dafür eben ſo viel andere, aus den folgenden Werken des Bartoli, unter dem Titel: „Uebrig gebliebene Werkzeichen von den römiſchen Antiquitäten und der Bildhauerkunſt der Alten in Baſſo relievo“ herausg. Nürnb. 1692. f. 79 Bl. und im 5ten Th. der neuen Ausg. ſ. W. — Von dem flachen Schnitzwerk an den übrig gebliebenen Triumphbögen: Veteres Arcus Auguſtor. Triumphis inſignes, ex Reliq. quae Romae adhuc ſuperſunt, c. imaginibus triumphalibus reſtit. . . . not. I. P. Bellorii illuſt. . . . Rom. 1690. f. 52 Bl. — Baſſi Relievi antichi nell' arco di Coſtantino. . . intagl. da Mat. Piccioni, R. (1655.) f. 26 Bl. — Arcus L. Septimii Severi Anaglypha, c. explicat. Ioh. Mar. Suareſii, R. 1676. f. — Arcus Trajano dedic. Beneventi porta aurea dictus . . . Rom. 1739 und 1770. f. 9. Bl. S. übrigens den Art. Bauart S. 304. — — Von dem flachen Schnitzwerken an Ehrenſäulen und zwar an der Trajaniſchen 1) Alf. Ciacconi Hiſtor. utriusque Belli Dacici a Trajano C. geſti, ex ſimulacris, quae in Columna ejusdem viſuntur, collecti, R. 1616. mit 136. K. 2) Colonna Trajana . . . nuovamente intagliata in rame da P. S. Bartoli, con l'eſpoſ. latina d'Alfonſo Ciacconio, compend. nella vulgar linga . . . da G. P. Bellori, R. ſ. a. 128. Bl. Qfol. 3) Columna Trajana ab And. Morellio adcur. del. et in aere inciſa nova deſcr. et obſervat. illuſtr. cura et ſtud. Ant. Fr. Gorii, Amſtel. 1752. f. An der Aureliániſchen: La Colonna di Marco Aurelio, ove è ſcolpito l'iſtoria della guerra e vittoria Marcomannica, intagl. da P. S. Bartoli e ſpieg. da A. P. Bellori (Roma) ſ. a. Querfol. 78 Bl. Mit lat. Titel, ebend. 1704. f. 80 Bl. An der Antoniniſchen: 1) Pieдeſtallo co' i Baſſi relievi ed iſcriz. della Colonna di Antonino Pio . . . intagl. da Franc. Aquila, R. 1704. f. 5 Bl. 2) Calcografia della Coll. Antoniniana, div. in CL tavole, ovv. la veduta, elevaz. lo ſpaccato ed i Baſſi rilievi di queſto . . . monimento Rom. 1779. 4. 3. Th. — Neuere vermiſchte Sammlungen: Monumens antiques, ou Collection choiſie d'anciens Bas-reliefs et fragmens Egypt. Gr. Rom. et Etruſq. gr. p. Barbault, R. 1783. f. 200 Bl. (Da Barbault, bekannter maßen, ſchon im J. 1765. ſtarb, und ich das eben angezeigte Werk nicht geſehen: ſo muß ich es gänzlich dahin geſtellt ſeyn laſſen, ob das Werk wirklich von ihm iſt?) — Und in den, bey dem Art. Antik angezeigten Sammlungen, finden ſich deren, unter andern, im 4ten Bde. des Muſei Capitolini. — im 4ten Bde. des Muſei Pio Clementini — im 2ten Bde. der Monum. Mathaejorum — in dem Muſeo Veron. — in dem Muſeo Corton. — in Winkelmanns Monum. antich. — in den Collect. of . . . Antiq.

from the Cabinet of Mr. Hamilton, u. a. m. Auch ſind, von ſehr vielen Künſtlern, einzele Abbildungen von Werken dieſer Art geliefert worden, als von Marco Antonio (ſ. Dict. des Artiſtes, dont nous avons des eſtampes, B. 1. S. 326 und 369.) — von Gerard Audran (ebend. S. 556 und Nachr. von Künſtl. u. Kunſtſachen, Th. 2. S. 515 u. f.) — von Auguſtino Venetiano (Diction. a. a. O. S. 637.) — von Marco von Ravenna (a. a. O. S 654.) — von Giuſ. Bardi (ebend B. 2. S. 128.) — von Nic. Beatrice (ebend. B. 2. S. 279. u. f.) — von J Bonaſone (ebend. B. 3. S. 145.) — von Bern. Capitelli, (ebend. B. 3. S. 575.) — von Caylus (ebend. S. 720.) — u. v. a. m. Und von einigen der merkwürdigſten derſelben, finden ſich Beſchreibungen und Erklärungen, in Winkelmanns Geſch. der Kunſt, S. 96. 97. 98. 219. 307. 337. 410. u. a. St. m. (1te Ausgabe.) ſo wie von einzeln dergleichen, beſondre Beſchreibungen und Abbildungen, als z. B. von der Vergötterung Homers, bey R. Fabretti Syntag. de Col. Trajana, R. 1683. f. und in Gronovs Theſ. B. 2. Taf. XXI. und einige eigene Schrift: Apotheoſ. vel Conſecrat. Homeri . . . illuſtr. a Gisb. Cupero, Amſtel. 1683. 4. — Von einem zu Agrigent befindlichen Sarkophag, in dem 14ten B. der Racc. d'opuſc. di Autori Sicil. Pal. 1773. Lat. von G. H. Martini in der Antiquor. Monument. Sylloge, Lipſ. (1783. 8.) u. d. m. vorhanden ſind.

Flämandiſche Schule.

Unter dieſer Benennung verſteht man insgemein die berühmten Mahler und Bildhauer der ſogenannten ſpaniſchen Niederlande. Dieſe Länder, vornehmlich aber die beyden Provinzen Braband und Flandern, waren ehedem der Sitz der Aemſigkeit und des Reichthums, und daher auch der Pracht und der, die Pracht unterſtützenden, Künſte. Einem Niederländer Johann von Eyk hat man die Erfindung der Mahlerey in Oelfarben zu danken; und den Theil der Kunſt, der auf den Gebrauch und die Behandlung der Farben ankömmt, ſowol im ganz Großen, als im Kleinen, hat dieſe Schule auf das Höchſte gebracht, wenn dieſes das Höchſte iſt, daß man die Natur völlig erreiche. Dieſe Schule hat Europa mit Gemählden angefüllet, die man kaum für Gemählde hält, ſo ſehr hat jeder Theil das Licht, die Farbe, die Haltung und den Ton eines in dieſem Zuſammenhang würklich vorhandenen Körpers. Wenn die venetianiſche Schule dieſe an Pracht und Glanz der Farben, und einem gewiſſen Ideal des Colorits übertrifft, ſo muß ſie ihr doch, in Anſehung der völligen Erreichung der Natur, den erſten Platz laſſen.

Auch an Zeichnung fehlet es der Flämandiſchen Schule eben nicht, ſo wie viele vorgeben; obgleich auch die größten Meiſter derſelben ſich ſehr ſelten über die Natur erhoben haben; denn ſie waren nur Mahler und Zeichner einer vor ihren Augen liegenden Natur, und dachten nicht daran, den Charakter der Menſchen um einige Grade höher zu ſetzen. Sie kannten weder im Körperlichen, noch im Sittlichen eine andere Welt, als die, in der ſie lebten. Dieſe aber bildeten ſie in ihren Werken auf eine Weiſe nach, die nicht übertroffen werden kann. Die Kenntniß der Farben ſcheinen ſie aufs Höchſte gebracht zu haben, weil ihre Gemählde faſt unveränderlich bleiben.

Die berühmteſten Männer dieſer Schule im Großen ſind, Caſpar Craver, Jacob Jordans, vornehmlich aber Rubens und van Dyk, und im Kleinen Adrian Brower und David Teiniers, in der Landſchaft aber Herrmann Swanevelt. Auch hat dieſe Schule Bildhauer gehabt, die von wenigen Neuern übertroffen werden. Franz du Quesnoy, den die Italiäner Fiamingo genennt haben, weicht keinem neuern Bildhauer, und in ſeinen Kindern hat er gar alle übertroffen. *)

Die beyden größten Männer dieſer Schule, Rubens und van Dyk, kann man nicht in ihrer Größe kennen lernen, als wenn man ihre großen Werke in den niederländiſchen Städten, und in der Gallerie zu Düſſeldorf geſehen hat. Die von Rubens in den verſchiedenen Gallerien zerſtreueten Werke zeigen ihn freylich nicht immer als einen großen Mann; und van Dyk lernt man aus den Gallerien nur als den größten Portraitmahler kennen.

Die Niederlande haben in Anſehung der Kunſt faſt eben das Schikſal gehabt, das ſie in Anſehung des Reichthums und der Handlung betroffen hat. So wie verſchiedene Städte dieſer Länder jeʒt mehr verweſte Leichname von Städten, als Städte ſind, ſo ſind auch die zeichnenden Künſte daſelbſt nur noch in den Werken der ehemaligen Meiſter vorhanden.

* *

S. den Art. Brabantiſche Schule, wo die vornehmſten Künſtler dieſer hier zum zweyten Mahle, aufgeführten Schule angezeiget worden ſind, — deren Lebensbeſchreibungen ſich mit den mehrern Künſtlern derſelben, in Het Schilder Boek door Karel van Mander, Alcmaer 1603. Harlem 1604. 4. Amſt. 1618. 4. — De groote Schauburgh der Nederlantſchen Konſt-Schilders en Schildereſſen . . . door Arnold Houbraken, Amſt. 1718. 8. 3 Th. s'Gravenhage 1750. 1753. 8. 3 Th. m. K. — De Nieuwe Schonburgh der Nederlanſche Konſtſchilders en Schildereſſen door J. van Gool, s'Gravenhag. 1750. 8. 3 Th. — Vies des Peintres Flamans . . . avec des Portraits, gravés en taille douce, une indication de leurs principaux ouvrages, et des reflexions ſur leur différentes manières, par Jean Bapt. Descamp, Par. 1753-1763. 4 B. — — und von deren Werken ſich, unter andern, Nachrichten in der Voyage pittoresque des principales Villes de Flandres et du Brabant, Par. 1768. 8. deutſch, mit einigen Verm. Leipz. 1771. 8. finden. — — Auch hat von einigen Gemählden des Rubens, de Piles (Oeuvr. div. B. 4. S. 287.) Beſchreibungen, ſo wie (ebend. S. 236) eine Diſſertat. ſur les ouvrages des plus fameux Peintres, comparés avec ceux de Rubens, und (ebend. S. 357) ein beſonderes Leben des Rubens geliefert.

*) Eine ſehr gründliche und wichtige Beurtheilung dieſes Künſtlers findet man in Kőremons Natur und Kunſt in Gemählden, II Th. S. 346. u. ff.

Fleiß.
(Schöne Künſte.)

Die Beſtrebung, ein Werk der Kunſt auch in den kleineſten Theilen mit der äußerſten Aufmerkſamkeit vollkommen zu machen, folglich jede kleinſte Schönheit zu erreichen, und die geringſten Fehler oder Mängel auszubeſſern *). Der

*) Characterem felicis Aeſthetici coronat *correctionis ſtudium* (limae

Der Fleiß gehört demnach zur Ausführung und Ausbildung, wovon bereits in beſonderen Artikeln geſprochen worden. Weil die größten Schönheiten eines Werks der Kunſt in großen Gedanken beſtehen, welche die Vorſtellungs- und Begehrungskräfte mit ſtarken Schlägen angreifen, ſo kann ein Werk eine ſtarke Würkung thun, an welches kein Fleiß iſt gewendet worden. Ein Werk, deſſen größte Würkung von Haupttheilen herkömmt, darf auch nur in den Haupttheilen vollkommen ſeyn, weil man bey dem ſtarken Gefühl der Vollkommenheit auf die Kleinigkeiten nicht ſieht. Wer große u. ſehr merkwürdige Dinge zu erzählen hat, der erwekt große Aufmerkſamkeit, und macht ſtarken Eindruk, wenn er gleich auf die Kleinigkeiten der Rede, die beſte Wahl der Redensarten, der Wörter, der Töne, der Stimme und der Gebehrden gar nicht ſieht. Der Mahler oder Bildhauer, der uns eine Figur oder ein Bild darſtellt, das durch die beſten Verhältniſſe des Körpers, durch eine ſehr edle Stellung und durch einen großen Charakter rührt, braucht nicht auf Kleinigkeiten der Ausbildung, nicht auf die höchſte Schönheit der Färbung oder des Glatten, nicht auf die Richtigkeit in den geringſten Falten des Gewandes, oder andre Nebenſachen zu ſehen: er gefällt hinlänglich. Und dieſe Beſchaffenheit hat es mit allen Werken der Kunſt, die in ihrer Erfindung und in ihren Haupttheilen groß ſind; der äußerſte Fleiß kann da ſchaden, wenigſtens iſt er unnütze.

Hingegen iſt er in den Werken oder Theilen derſelben nöthig, deren Vollkommenheit aus vielen kleinen Verhältniſſen, aus ſubtilen Vergleichungen herkömmt; von welcher Art alle feinen Gegenſtände, alles Kleine, Niedliche, alles, deſſen Weſen aus der Sammlung oder Zuſammenfaſſung vieler kleinen Theile beſteht, ſind.

Die Würkung des Fleißes iſt demnach das Feine in jedem kleinſten Theile des Werks. Wenn Wahrheit und Richtigkeit da ſind, ſo kann das Feine noch hinzukommen. Ein Marmorbild kann die Figur mit voller Wahrheit und Richtigkeit darſtellen, ſo daß es einem, der ſie aus einer gewiſſen Stellung betrachtet, nicht möglich wäre, etwas daran auszuſetzen; ſie iſt aber nicht fein polirt, die Umriſſe ſind nicht bis auf die kleineſten Züge der Linien ausgeführt; alsdann iſt nicht der äußerſte Fleiß daran gewendet. Eben ſo kann ein Gemählde dasjenige, was es vorſtellen ſoll, vollkommen vorſtellen, ohne daß jeder Strich des Pinſels in die nächſten verfließt, ohne daß jedes kleine Glied der Figuren, jede Falte des Gewandes, jedes Blatt an Bäumen ſo ausgeführt ſey, daß es einzeln betrachtet in allen ſeinen Theilen vollendet ſey. So fehlt auch dieſem der Fleiß.

Hieraus läßt ſich abnehmen, in was für Fällen der äußerſte Fleiß unnütze, oder gar ſchädlich ſey, und wenn er ein nöthiges Mittel zur Vollkommenheit werde. In den Dingen, die für das Geſicht gemacht ſind, folglich in allen bildenden Künſten iſt der Fleiß unnütze, wenn das Werk der Kunſt weit aus dem Auge ſoll geſetzt wer-

(limae labor et mora), ſeu habitus protenſa attentione in pulcre informatum opus, quantum poſſis, minores minuturum etiam ejus partium perfectiones augendi, tollendi imperfectiones, aliquantula phaenomena, citra detrimentum totius. Baumgarten Aeſthetic. §. 97.

den; denn da verlieren ſich alle kleinen Theile. Es wäre vollkommen unnütz, in einem Bilde, das auf eine hohe Säule, oder auf ein Gebäude geſezt wird, alle feinen Züge des Geſichts, alle Falten der Haut, alle zarten Erhöhungen und Vertiefungen völlig auszudrüken. Man weiß gar wol aus der Geſchichte der beyden Bildhauer in Athen, daß in ſolchen Fällen der Fleiß ſchadet, weil er die Würkung des Ganzen hindert. Wer ein Dekengemählde in ein hohes Zimmer nach Mignaturart, oder nur nach der gewöhnlichen Art kleiner Staffeleygemählde ausführen wollte, würde dem Auge, das weit vom Gemählde ſteht, nichts Reizendes vorlegen, wenn die Figuren noch ſo groß wären; denn die Stärke der Farben, welche in der Nähe hinreichende Würkung thun, verliert ſich in der Entfernung; was aber von ferne her ſtark würken ſoll, muß auch ſtark, und für die Nähe grob und roh ſeyn.

Eben dieſes muß man auch für die Gegenſtände bemerken, die zwar das Auge in der Nähe hat, die aber in Vergleichung andrer auf demſelben Gemählde weit entfernt ſind.

Zweytens iſt der Fleiß unnütze, wenn ein Gegenſtand blos im Ganzen genommen würken ſoll. Geſezt, eine Landſchaft ſey in der Natur blos wegen einer ſchönen Austheilung des Hellen und Dunkeln, oder wegen der ſchönen Harmonie der Farben angenehm: ſo hat der Mahler ſeinen Zwek völlig erreicht, wenn er dieſes darſtellt, und hingegen keinen einzigen einzeln Theil, weder in ſeiner Zeichnung noch beſondern Erleuchtung, mit Fleiß ausführt. Eben ſo unnütze wäre der Fleiß, den ein Tonſetzer auf jede einzele Stimme in einem Chor oder Tutti wenden wollte, da der Geſang im Ganzen würken muß. Dieſelbe Beſchaffenheit hat es mit einer Rede oder einem Haupttheile derſelben, da die Aufmerkſamkeit blos auf die allgemeine Beſchaffenheit einer Sache gehen ſoll. Wenn man da auf jeden beſondern Begriff Fleiß wenden, jedes einzele Wort, oder jeden einzeln Satz vollkommen fleißig bearbeiten wollte, ſo wäre dieſes eine unnütze Mühe.

Der Fleiß, den man in ſolchen Fällen auf Nebenſachen wenden wollte, wäre auch ſehr ſchädlich. Er würde unſre Aufmerkſamkeit dem Ganzen entziehen. Wer einen Helden vorſtellen wollte, deſſen Größe in den Geſichtszügen und der Stellung müßte bemerkt werden, würde ſeinem Werke ſchaden, wenn er das Gewand, oder die Waffen, ſo fleißig bearbeiten wollte, daß ſie das Auge nothwendig auf ſich zögen. Es iſt demnach eine große Klugheit, den Nebenſachen den Fleiß zu entziehen. Dies iſt die docta negligentia vieler Alten *). Wer in einer Rede, darin von einer ſehr wichtigen Angelegenheit gehandelt wird, eine ſolche Zierlichkeit, einen ſolchen Klang und ſolche Feinigkeit der Ausdrüke brauchen wollte, daß die Aufmerkſamkeit des Zuhörers auf dieſe Sache gelenkt würde, der müßte ſeinen Zwek nothwendig verfehlen.

Wir können alſo überhaupt dieſe Regel feſtſetzen, daß der Fleiß überall ſchädlich ſey, wo er die Aufmerkſamkeit von der Hauptſache abzieht, es ſey, daß ſie auf Nebenſachen, oder gar von dem Werke auf den Künſtler und deſſen Bearbeitung, gegen die Abſichten gelenket werde.

Wenn ein Redner ſich über eine Anklage rechtfertigen und beweiſen wollte,

*) Quaedam etiam negligentia eſt diligens. Cic. in Orat.

wollte, daß er ein redlicher Mann ſey, ſo würde er ſeines Zweks verfehlen, wenn ſeine ganze Rede ſo künſtlich und ſo fleißig wäre, daß der Zuhörer nur darauf Achtung gäbe. Auch da iſt der Fleiß ſchädlich, wenn er in Trokenheit und Mühſamkeit ausartet; denn beyde ſind der Leichtigkeit und Freyheit entgegen. In allen kleinen, artigen und in blos ergötzenden Gegenſtänden iſt der Fleiß gut, wenn er nur mit hinlänglicher Freyheit und Würkung des Ganzen verbunden wird, wie in den Werken eines G. Dow, und Fr. Mieris.

Fleiſchfarbe.

(Mahlerey.)

Die Farbe des Nakenden am menſchlichen Körper. Die natürliche Nachahmung dieſer Farbe in den Gemählden iſt einer der wichtigſten Theile der Farbengebung; nicht nur, weil der Menſch der vornehmſte und ſchönſte Gegenſtand der Mahlerey iſt, ſondern auch wegen der großen Schwierigkeit, die man dabey antrifft. Die Farben aller andern Körper gehören ganz zu ihrem äußeren und zufälligen; es ſcheinet aber, daß die Natur, wie die Form des Körpers, alſo auch ſeine Farbe mit dem Geiſt gleichſam verwebt habe. Schon die Farbe allein drükt das Leben aus; folglich auch die verſchiedenen Stufen und Kräfte des Lebens, mithin auch einen Theil des Charakters der Menſchen. Der Bildhauer kann nie die ganze Seele ſichtbar machen. Dieſes beweiſt die höchſte Wichtigkeit dieſes Theils der Kunſt; die ungemeine Schwierigkeit aber lernt man begreifen, wenn man verſucht, ſowol die Hauptfarben, als die unnennbaren Mittelfarben, mit welchen die Natur den menſchlichen Körper bemahlt, anzugeben und zu nennen. Was für ein feines Geſicht muß der Menſch haben, der nur etwas davon erkennen will. Was für ſcharfſichtige Beobachtungen mußte nicht Titian gemacht haben, ehe er auf die Grundſätze gekommen, die Mengs in ſeinen Fleiſchfarben entdekt hat. „Ein Fleiſch, das viel Mittelteints hatte, machte er überhaupt im Mittelteint, dasjenige, ſo deren wenig hatte, machte er faſt ohne Mittelteinten. So das Röthliche faſt ohne andre Teints, (dieſes verſteht ſich allezeit nebſt der Nachahmung der Wahrheit; und gleicher Weiſe in jeder übrigen Farbe *)"

Es iſt alſo kein Theil der Farbengebung wichtiger und keiner ſchwerer, als dieſer; denn wenn man alle andern vollkommen beſäße, ſo müßte man dieſen noch ganz beſonders ſtudiren, und zu dem Ende ein unabläßiges und ſcharfes Studium der Natur, mit tauſend nachahmenden Verſuchen verbinden. Man hat in jedem andern Theil der Kunſt eine größere Anzahl vollkommmener Meiſter gehabt, als in dieſer, wo man außer Titian und van Dyk wenige zu nennen hätte.

Die Farben des Fleiſches ſind nicht nur von allen Farben die, die man am wenigſten beſtimmen kann, ſondern auch die, deren friſches und liebliches Weſen am zarteſten iſt. Folglich muß ihre Behandlung höchſt leicht und frey ſeyn. Wer durch vieles Miſchen, durch viel Verreiben, durch mancherley Wendung des Pinſels, ſie zu erhalten ſucht, findet ſie gewiß nicht. Wer am Nakenden mahlt, und noch ungewiß iſt, wie er es erreichen ſoll, wird es nicht erreichen. Durch eine genaue Beobach-

obachtung der Natur und ein ſcharfes Nachdenken, muß man ſich Regeln machen, ihnen mit Sicherheit folgen, und ſo lange man nicht den erwünſchten Erfolg davon ſieht, ſie durch neue Beobachtungen zu verbeſſern ſuchen. Dieſes iſt vermuthlich der einzige Weg, in dieſem Theile der Kunſt zur Vollkommenheit zu gelangen.

Laireſſe hat über die Fleiſchung, wie über verſchiedene andre Zweige der Kunſt, Regeln gegeben, die dem, deſſen Genie ſonſt für dieſen Theil der Kunſt die gehörige Wendung hat, das Studium etwas erleichtern könnten. Aber alle Regeln, die man nicht ſelbſt entdeket, oder deren Gründlichkeit man nicht durch eigenes Nachdenken einſieht, können hier nichts helfen.

Fließend.

(Schöne Künſte.)

Dasjenige, was unſre Vorſtellungskraft ohne alle Aufhaltung und Hinderniß in einem gleichen Grad der Stärke unterhält. Der Ausdruk iſt von einem ſanft fortfließenden Waſſer genommen, deſſen mäßige Geſchwindigkeit überall gleich iſt. Man ſagt von einer gebundenen, oder ungebundenen Rede, ſie ſey fließend, wenn ſie wie ein ſanfter Strom ſo fortgeht, daß weder das Ohr, noch die innern Sinnen einmal merklich ſtärker, als das andre gereizt werden; wenn alles leicht auf einander folgt, daß man in ſeinen Vorſtellungen, ohne merkliche Unterbrechungen, und erneuerte oder veränderte Aufmerkſamkeit, ſanft fortgeführt wird. Auf eine ähnliche Art iſt ein fließendes Tonſtük beſchaffen, oder eine fließende Melodie, wenn alles ungezwungen, ohne ſchnelle Veränderungen, in unſern Vorſtellungen hinter einander folget. Man nennt auch eine Zeichnung fließend, wenn die Umriſſe ohne Unterbrechung, ohne ſtarke oder ſchnelle Wendungen, ohne Zwang, in angenehmen Krümmungen fortgehen.

Das Fließende iſt demnach dem Holprigen und Rauhen gerade entgegen geſetzt, wobey die Aufmerkſamkeit alle Augenblike anſtößt, eine Weile gehemmt, oder verſtärkt wird. Auch das Feurige und Lebhafte, und das wilde Rauſchende, ſind dem Fließenden einigermaßen entgegen.

Das Fließende hat außer der Leichtigkeit auch die Würkung, daß es das Gemüth nur ſanft angreift, angenehm, aber faſt unvermerkt von einer Vorſtellung zur andern fortführet, und uns in ſtiller Betrachtung einwieget, wiewol es uns auch nach und nach bis zum ſanften Reiz fortziehen kann. Und hieraus iſt zu ſehen, daß das Fließende nur in denen Werken oder Theilen der Werke ſtatt hat, welche allmählig auf das Gemüth würken ſollen. Es wäre ein Fehler in den Werken, die uns überraſchen, fortreißen, oder überhaupt in ſtarke und lebhafte Empfindungen ſetzen ſollen. Es iſt eine weſentliche Eigenſchaft des blos Angenehmen und Sanftreizenden. Stille, wiewol tiefſitzende Leidenſchaften, liebliche Vorſtellungen der Phantaſie, müſſen auf eine fließende Art behandelt werden, eben ſo wie das, was man Unterhaltend und Ergötzend nennt.

Virgil iſt in den angenehmen Scenen, die er beſchreibt, Ovidius und Euripides in ſanften Affekten und angenehmen Gemählden, Phädrus und La Fontaine in ihren Fabeln fließend. Grauns meiſte Melodien ſind Muſter des Fließenden.

Es iſt ein Zeichen eines ſchwachen Genies, oder eines verdorbenen Geſchmaks, wenn man in Werken der Kunſt alles fließend verlangt; denn auf dieſe Weiſe könnten die größten Würkungen oft nicht erhalten werden. Vielmehr iſt das Fließende gar oft ein Fehler. Es wäre lächerlich, wenn ein Redner bey Vorſtellung einer nahen Gefahr das Fließende in ſeiner Rede ſuchen wollte. Es iſt allen heftigen und ſtrengen Leidenſchaften gänzlich entgegen.

Es erfordert aber einen Reichthum der Gedanken, eine Kunſt ſeine Vorſtellungen auf alle Seiten umzuwenden, eine Fertigkeit in allen Wendungen, und feine Sinnen, um das Fließende zu erreichen.

Florentiniſche Schule.

Die Stadt Florenz iſt ſchon ſeit vielen Jahrhunderten ein vorzüglicher Siz der zeichnenden Künſte; ſie hat in allen Zweigen der Kunſt eine ſo beträchtliche Anzahl großer Männer beſeſſen, Bildhauer, Stein- und Stempelſchneider und Mahler, daß keine andre Stadt ihr in dieſem Stük den Vorzug ſtreitig machen kann.

Man muß die ganz alte florentiniſche Schule von der neuen unterſcheiden. Schon im dreyzehnten Jahrhundert haben die Künſte in dieſer Stadt geblüht. Der Rath ließ verſchiedene Künſtler aus Griechenland kommen, welche ſich in Florenz niedergelaſſen und daſelbſt Schüler gezogen haben, durch welche der Geſchmak an zeichnenden Künſten ſich in Italien feſtgeſezt hat.

Die alte florentiniſche Schule fängt ſich bey dieſen Griechen, und dem Cimabue ihrem Schüler an, und endiget ſich bey Leonhard **da Vinci**. Die Werke der Künſtler, die vor Leonhardo gelebt haben, ſind nur in Vergleichung derer, die in den noch ältern Zeiten der Barbarey gemacht worden ſind, ſchäzbar; aber er, der lezte und größte Mahler, und Zeichner dieſer Schule, näherte ſich der Vollkommenheit, und kann zugleich als der erſte Künſtler der neuen Schule angeſehen werden. Man kann bey Sandrart und bey Florent le Comte die Nachrichten von der ältern florentiniſchen Schule antreffen.

Die neue Schule fängt ſich bey **da Vinci** und **Michael Angelo** an, und beſteht aus einer zahlreichen Folge berühmter und zum Theil großer Künſtler, beſonders Bildhauer. Die Verfaſſer der unlängſt herausgekommenen mahleriſchen Reiſe durch Italien, fällen von dieſer Schule überhaupt folgendes gründliches Urtheil: „Die ältere florentiniſche Schule hat eine Menge Mahler gehabt, die nicht zu verachten ſind, wiewol wenige davon einen großen Grad des Ruhms erhalten haben. Die Kirchen von Florenz ſind voll ihrer Arbeiten, die alle von einer Hand gemacht ſcheinen. — Die Farbe iſt grau und ſchwach; die Zeichnung hat etwas Großes, iſt aber mit einer Manier verbunden, in dem Geſchmak des M. Angelo. — Die Figuren haben in ihren Wendungen etwas ſo gedrehtes, daß man ſie für unmöglich halten möchte. Große übertriebene Umriſſe, welche von verrenkten und verdrehten Gliedern herzukommen ſcheinen; ein übertriebener Reiz, darin in der That etwas Großes, aber aus einer erdichteten Natur iſt. Gute Coloriſten findet man da nicht; die Schule hat ihren meiſten Ruhm von den Bildhauern bekommen. Man hat ſich darin

faſt einzig um die Zeichnung bekümmert, und um eine gewiſſe Größe der Formen, die aber leicht in eine Manier ausartet.“ Von den florentiniſchen Künſtlern kann man alſo einen der wichtigſten Theile der Kunſt lernen; das Große in den Formen und in der Zuſammenſetzung, wodurch die Werke der Kunſt den wichtigſten Theil der Kraft bekommen. Junge Künſtler, die Gelegenheit haben, dieſe Schule zu ſtudiren, thun wol, ſich dabey ſo lang aufzuhalten, bis ihr Auge ſich ſo an das Große und Starke gewöhnt hat, daß es daſſelbe überall als einen weſentlichen Theil ſucht. Erſt alsdenn, wenn dieſes Gefühl unauslöſchlich bey ihnen feſtgeſetzt iſt, können ſie auf die höchſte Richtigkeit im Zeichnen arbeiten. Denn ohne Größe kann kein Werk der Kunſt in die erſte Claſſe geſetzt werden.

* *

Das die Mahlerey nie ſo ganz in Italien, wie Vaſari und Baldinucci behaupten, untergegangen, und Cimabue und Giotto in Florenz die Wiederherſteller derſelben geweſen ſind, haben Maffei (Ver. illuſt. P. III, c. 6.) Muratori (Antiq. Ital. Vol. 2. Diſſ. 24.) und Tiraboſchi (T. III. S. 137. 240. 398 u. f. T. IV S. 434. Rom. Ausg. von 1783. 4.) ziemlich anſchaulich erwieſen; ſo wie es auch aus den Oſſervazioni ſopra alcuni frammenti di vaſi antichi di vetro des Bannarrotti, Flor. 1716. 4. und aus der raccolta e ſpiegazione delle ſculture e pitture ſagre, eſtratte dai Cimiteri di Roma, da Giov. Bottari, R. 1736-1746. f. 3 B. erhellet. Auch finden ſich in der raccolta di Lettere ſulla pittura ... im 5ten B. S. 329. Rom 1766. 4. in einem Briefe von Carlo Magri, der, ſo viel ich weiß, auch in dem 14ten B. der von Calogera herausgegebenen Opuſcoli ſteht, Beyträge über den Zuſtand der Mahlerey im 6ten Jahrhundert in Italien. — Die berühmteſten Mahler der Florentiniſchen Schule ſind: Baccio della Porta, di San Marco gen. († 1517) Leonardo Vinci († 1520) Piet. Roſelli di Coſimo († 1521) Andrea del Sarto († 1530) Balth. Peruzzi († 1536) Il Roſſo († 1541) Piet. Buonacorſi, Perin del Vago gen. († 1547) Giac. Pontormo, Caruccio († 1556) Benv. Garofalo († 1559) Bac. Bandinelli († 1559) Franc. Roſſi, Cecchino del Salviati gen. († 1563) Michel Angelo Buonar. (Auſſer ſeiner Lebensbeſchreibung im Vaſari u. a. m. hat Aſcanio Condivi, ſein Leben, Rom 1553. 4. Flor. 1736 und 1746. f. franz. mit Zuſätzen durch den Abt Hauteroche, Par. 1783. 12. und Giac. Vignali, Flor. 1753. 4. herausgegeben; er ſtarb 1564) Dan. Ricciarelli († 1566.) Lud. Civoli († 1613) Matth. Roſelli († 1650) Pietro da Cortona († 1669) Bened. Lutti († 1724). Die Leben dieſer Mahler finden ſich im Vaſari, Baldinucci, d'Argensville u. a. m. und von ihren, und den Werken anderer Florentiniſchen Meiſter geben unter mehrern Nachricht: Memoriale di molte Statue e Pitture, che ſono nella Città de Firenza, di Franc. Albertino, Fir. 1510. 4. — Le Bellezze della Città di Firenze ... di Mr. Fr. Bocchi, Fir. 1591. 8. 1677. 8. Riſtretto delle coſe più notabili in Pittura .. della Città di Firenze ... da Jac. Carlieri, Fir. 1689 u. 1757. 12. — Volkmanns hiſtoriſch-kritiſche Nachrichten von Italien — und verſchiedene Beſchreibungen von Paris, u. a. O. m.

Flüchtig.

(Schöne Künſte.)

Das Flüchtige hat in allen Werken der Kunſt, vornehmlich aber in

in den zeichnenden Künſten ſtatt, und beſteht darin, daß die Gegenſtände nach dem, was ihnen weſentlich zugehört, mehr angezeiget, als völlig und nach allen Theilen ausgeführt werden. Eine flüchtige Zeichnung iſt die, welche mit wenig kräftigen Strichen die Hauptſachen ſo angiebet, daß ein Kenner ſogleich daraus das Ganze ſich beſtimmt vorſtellen kann; ein flüchtiger Pinſel iſt der, der nur die Hauptfarben, ſowol im Hellen als im Dunkeln, durch wenig Hauptzüge ſo aufgetragen hat, daß das Weſentliche der Haltung und Harmonie daraus ſchon empfunden wird. Die flüchtige Behandlung ſchikt ſich zur Anlegung eines Werks, da der Künſtler, wenn er in vollem Feuer der Einbildungskraft iſt, ſchnell den Entwurf macht, um vorerſt nur von dem Ganzen zu urtheilen. Es iſt ein großer Vortheil, wenn man ſich angewöhnt hat, ein Werk flüchtig anzulegen; denn dadurch kann man ſogleich alle Hauptſachen, die bisweilen nur von einem einzigen glüklichen Augenblik abhängen, feſtſetzen. Der Künſtler, der nie flüchtig arbeiten kann, wird manches Gute, das nur wie ein ſchnell vorübergehender Sonnenblik kömmt und wieder vergeht, verlieren.

Hernach müſſen auch ganze Werke etwas flüchtig bearbeitet werden. Nämlich diejenigen, bey denen es würklich blos auf einige Hauptſachen ankömmt, wie in den Gemählden und Werken der bildenden Künſte, die ſehr weit aus dem Geſichte kommen, ingleichen in den Werken, wo nur wenige Hauptgedanken zur Abſicht des ganzen Werks hinlänglich ſind. Man kann hiervon das deutlichſte Beyſpiel aus der Muſik nehmen. Im Recitativ ſind die Noten, die der recitirenden Stimme vorgeſchrieben ſind, die Hauptſache; der begleitende Baß iſt blos da, den Ton, darin geſprochen wird, fühlen zu laſſen, und das Gehör zu den verſchiedenen Modulationen deſſelben gleichſam zu ſtimmen: mehr ſoll und muß man von Begleitung nicht hören. Alſo muß dabey der begleitende Baß nur flüchtig angeſchlagen werden, weil es hier gar nicht um begleitende oder ausfüllende Harmonie zu thun iſt, die da vielmehr ſchädlich wäre.

Es iſt aber leicht zu ſehen, daß das Flüchtige gerade die ſicherſte Hand, oder die genaueſte Richtigkeit erfodere. Denn weil da nichts, als das Weſentlichſte der Vorſtellung, ausgedrükt wird, ſo iſt auch jeder dabey vorkommende Fehler weſentlich. Alſo können nur große Meiſter in dem Flüchtigen ſicher ſeyn.

Da das Flüchtige überhaupt dem Fleißigen entgegen geſetzt iſt, wovon in ſeinem Artikel geſprochen wird, ſo kann das, was dort angemerkt worden iſt, auch hier angewendet werden.

Flügel.

(Baukunſt.)

So nennt man eigentlich jeden, der Hauptmaſſe eines Gebäudes, oder auch eines Körpers angehängten Theil. Eigentlich wären alſo auch die Säulenlauben und bloße Mauren, von welcher Seite des Gebäudes ſie herausſtünden, als Flügel deſſelben zu betrachten. Man braucht ſo gar das Wort bey etwas langen Gebäuden, wenn ſie gleich nur aus einer einzigen Hauptmaſſe beſtehen, von den Seiten deſſelben, die Rechts und Links von der Mitte abſtehen, ſo wie man in der Kriegskunſt den rech-

rechten oder linken Theil des Heers die Flügel nennt.

Die beſondere und gewöhnlichſte Bedeutung des Worts aber iſt dieſe, daß man es von Nebengebäuden braucht, die einem Hauptgebäude angehängt werden. Man pflegt insgemein großen Hauptgebäuden ſolche Flügel entweder an den Seiten, oder auch von vornen oder von hinten anzuhängen, entweder um der Form des Gebäudes mehr Mannigfaltigkeit zu geben, oder gewiſſe zur innern Einrichtung gehörige Theile, die ſich in der Hauptmaſſe nicht wol haben anbringen laſſen, dahin zu verlegen. So haben ehedem die morgenländiſchen Völker an ihre Haupttempel große Flügel angebauet, in denen die Prieſter ihre Wohnungen hatten, da es ſich nicht ſchikte, dieſe Wohnungen mit dem Tempel ſelbſt in eine einzige Maſſe zu verbinden.

Folie d'Eſpagne.

(Muſik und Tanzkunſt.)

Iſt ein Tanz von ernſthafter Art für eine Perſon, der auf der Schaubühne aus der Mode gekommen. Die Muſik iſt in $\frac{3}{4}$ Takt geſezt, und hat wegen ihrer Einfalt, ihrer vollen und leichten Harmonie etwas, das dem ungeübteſten Ohr faßlich und angenehm iſt. Das Stük fängt im Niederſchlag an, und hat Abſchnitte von zwey Takten, ſo daß allemal auf den zweyten Takt eine halbe Cadenz kömmt. Im erſten Takt des Abſchnitts hat das erſte Viertel den ſtärkſten Accent, das zweyte aber einen Punkt, wird alſo länger als das erſte angehalten. Im zweyten Takt aber werden das zweyte und dritte Viertel leicht angeſchlagen.

Die Harmonie iſt höchſt einfach, ohne Diſſonanzen, und man vermeidet ſo gar die Verwechslungen des Dreyklanges; und um ſie noch einfacher zu machen, läßt man gar oft in der obern Stimme die Octave des Baſſes hören, welches ſonſt in andern Stüken ſorgfältig vermieden wird.

Das ganze Stük beſteht aus zwey Theilen, jeder von acht Takten. Der erſte ſchließt im achten Takt in die Dominante, und der andre in die Tonica. Nach dieſen 16 Takten wird das Stük, ſo oft als man will, mit melodiſchen Abänderungen wiederholt. Durchaus aber wird auf jeden Takt nur eine einzige Harmonie genommen.

Forlane.

(Muſik)

Ein gemeiner Baurentanz, der in Venedig unter dem gemeinen Volke gebräuchlich iſt. Die Muſik dazu iſt $\frac{6}{8}$ Takt mit ſehr munterer Bewegung.

Form.

(Zeichnende Künſt.)

In dem allgemeinſten figürlichen Sinn bedeutet dieſes Wort die Art, wie das Mannigfaltige in einem Gegenſtand in ein Ganzes verbunden iſt; folglich die beſondere Art der Zuſammenſetzung. Hier wird aber die Form nur, in ſo fern ſie ſichtbar iſt, betrachtet, nämlich als die Geſtalt körperlicher Gegenſtände: man ſagt in dieſem Sinn, ein Gefäß habe eine ſchöne Form. Von ſolchen Gegenſtänden hat man das Wort in der Sprache der Künſte, auch auf die menſchliche Geſtalt angewendet; ſo ſagt man z. B. Michel Angelo habe in ſeinen Werken auf große Formen geſehen, und verſteht durch dieſe Formen auch die Geſtalt der Figuren von menſchlicher Bildung.

Die Formen ſind wegen der mannigfaltigen äſthetiſchen Kraft, die ſie haben, der hauptſächlichſte Gegenſtand der zeichnenden Künſte, und verdienen deßwegen nach ihren Hauptgattungen betrachtet zu werden. Wir merken demnach an, daß es dreyerley Gattungen der Formen giebt: ſolche, die eine blos körperliche Schönheit haben; hernach ſolche, in denen körperliche Schönheit mit Schiklichkeit und Tüchtigkeit verbunden iſt; und endlich auch ſolche, in denen außer der körperlichen Schönheit und Schiklichkeit, auch ſittliche Kraft liegt. Zur erſten Gattung gehören alle Figuren und Körper, die regelmäßig ſind, aber keine beſondere Beſtimmung haben; zur andern Claſſe regelmäßige Körper, deren Geſtalt durch eine beſondere Beſtimmung ihre Einſchränkung bekömmt; und zur dritten die, in denen außer den vorhergehenden Eigenſchaften noch inneres Leben und ſittliche Würkſamkeit entdekt wird.

Es kommen uns mannigfaltige Figuren und Körper vor, von deren Natur und Endzwek wir nichts erkennen, die uns aber doch gefallen oder mißfallen, blos in ſo fern ſie eine Figur haben. Unter den Steinen, welche auf den Feldern zerſtreuet ſind, ziehen die, deren Figur eine merkliche Regelmäßigkeit hat, unſer Auge auf ſich; und wenn wir die in der Luft zerſtreuten Wolken ſehen, ſo ſind wir aufmerkſam und vergnügen uns, ſo oft wir in ihren Figuren und in ihren verſchiedenen Gruppirungen etwas regelmäßiges entdeken. Wir ſchreiben ihnen in ſo fern eine Schönheit zu, die aber blos darin beſteht, daß ihre Form faßlich iſt, daß wir uns einen mehr oder weniger klaren und deutlichen Begriff davon machen können. Sie haben die blos todte Schönheit, die, wie die Philoſophen bemerkt haben, aus Einheit und Mannigfaltigkeit beſteht.

Dieſes iſt die geringſte Gattung der Formen, von welcher aber die zeichnenden Künſte einen ſtarken Gebrauch machen. Sie hat der Baumeiſter zur Abſicht, wenn er die Deken der Zimmer mit Feldern, und die Fußboden mit künſtlichem Tafelwerk verziert; und der Mahler, wenn er ſeine Figuren wol gruppirt, und alles in regelmäßige Maſſen anordnet. Die Formen würken ein bloßes Gefallen, oder eine Zufriedenheit des Auges.

Wenn aber dieſe Schönheit zugleich mit Schiklichkeit und Tüchtigkeit verbunden wird, ſo bekömmt die Form ſchon eine lebhaftere Kraft. Wir können die Säulen der Baukunſt zum Beyſpiel anführen. Das Verhältniß ihrer Höhe zur Dike und die Einziehung oder allmählige Verdünnerung des Stammes, daß ſie einen Fuß und Knauf haben, daß der unterſte Theil des Fußes eine vierekigte Platte, und der oberſte Theil des Knaufs eine Tafel iſt, und mehr ſolche Dinge gehören zum Schiklichen und Tüchtigen; denn durch dieſe Eigenſchaften wird die Säule tüchtig zu tragen, was ſie zu tragen hat. So iſt in einem ſchönen Gefäß, in einer ſchönen Vaſe, blos körperliche Schönheit mit Tüchtigkeit verbunden, wenn die Form zum Gebrauch, den man davon macht, völlig ſchiklich iſt, oder ihn erleichtert. So ſind unſre Trinkgläſer, da ein kleiner coniſcher Becher auf einem dünnen zum Anfaſſen bequemen, und unten mit einem breiten Fuß verſehenen Stamm ſteht. Die körperliche Schönheit mit Schiklichkeit oder Tüchtigkeit verbunden, ſehen

wir überall in den Formen der Pflanzen und der Thiere, und wir vermiſſen ſie gar oft in den Werken der Kunſt, wo die Zierrathen ohne Beurtheilung angebracht werden, wie bey Meſſern, deren Hefte ſo wunderlich geſtaltet ſind, daß man ſie nicht feſt anfaſſen, oder mit ſo viel ekigten Zierrathen verſehen ſind, daß man ſie ohne ſich zu verwunden nicht lange feſt halten kann.

Gute Formen von der zweyten Art können einen großen Grad Vergnügens erweken. Das Pflanzen- und Thierreich iſt voll von ſolchen Formen, die man nicht ohne inniges Vergnügen betrachten kann. In den ſchönen Künſten zeiget die Baukunſt manche Schönheit dieſer Art. Eine nach dem guten Geſchmak der Griechen gebaute Säulenordnung zeiget uns das Schöne mit dem Tüchtigen und Schiklichen in der engeſten Verbindung. Was kann feſter, beſſer zuſammengefügt, zu ſeinem Endzwek ſchiklicher, zugleich aber regelmäßiger ſeyn, als jeder Theil der doriſchen Ordnung? Durch eine glükliche Vereinigung des Schönen mit dem Tüchtigen und Schiklichen, werden auch Werke der mechaniſchen Künſte zu Werken des Geſchmaks; und der Goldſchmidt, der Juwelierer, und ſo gar Handwerker von der niedrigſten Claſſe können ſich dadurch bis zum Rang der Künſtler erheben, ſo wie im Gegentheil Künſtler unter den Handwerksmann ſinken, wenn ſie durch abgeſchmakte Zierrathen ſo gar, was zur Tüchtigkeit am weſentlichſten gehört, zerſtören *); wie der wunderliche Menſch in Frankreich, der vor einiger Zeit ein Gebäude in Form eines Rhinoceros hat aufführen wollen.

*) S. Zierrathen.

Die wichtigſten Formen, deren Schönheit bis ins Erhabene hinaufſteiget, ſind die, in denen Schönheit mit Schiklichkeit und ſittlichem Weſen vereiniget iſt, wo die Materie ein Ausdruk geiſtiger Kräfte wird; Seelen in ſichtbarer Geſtalt. Dieſe fangen ſchon in dem Thierreich an, und erheben ſich allmählig durch unendlich viel Grade bis zum höchſten Ideal der menſchlichen Schönheit, als dem äußerſten, das Menſchen zu erreichen möglich iſt. Die Natur und Kraft dieſer Form, die auch ſchlechthin die Schönheit, das iſt, das höchſte Schöne, genennt wird, iſt wegen der Wichtigkeit der Sache in einem beſondern Artikel ausführlich entwikelt worden *).

Man muß in den zeichnenden Künſten, ſo oft als von Formen die Rede iſt, an den Unterſchied dieſer drey Gattungen der Formen gedenken; denn unter gleichem Namen werden ſehr ungleiche Dinge ausgedrükt. Wenn von Schönheit der Formen geſprochen wird, ſo kömmt es ſehr viel darauf an, zu welcher Gattung ſie gehören.

Form.

(Bildende Künſte.)

Dieſes Wort bedeutet auch insbeſondre einen Körper, deſſen Zeichnung oder Geſtalt andern Körpern durch Abgießen, oder Abdruken mitgetheilt wird, ſo wie ein Petſchaft die Form iſt, in welcher das Siegel abgedrukt wird. Man macht Formen zum Abgießen, in Metall oder in Gyps; Formen zum Abdruken in Wachs, oder andre weiche Körper. Daher heißen die hölzernen Stüke, von denen die ſo genannten Holzſchnitte abgedrukt werden, auch Formen, und der

*) S. Schönheit.

der Künſtler, der ſie verfertiget, wird Formſchneider genennt.

Formſchneiden.

(Zeichnende Künſte.)

Unter der Benennung des Formſchneidens verſteht man die Kunſt, allerhand Zeichnungen in hölzerne Formen zu ſchneiden, von denen ſie mit Oelfarben auf Papier abgedrukt werden. Die Abdrüke ſelbſt nennet man Holzſchnitte. Es geht damit überhaupt alſo zu. Man trägt auf ein Stük zähes und feines Holz mit Bleyſtift oder einer andern Farbe die Zeichnung auf; hernach nimmt man mit ſchiklichen Inſtrumenten und Werkzeugen von der Oberfläche des Holzes alles, außer den gezeichneten Strichen, bis auf eine gewiſſe Tiefe weg. Enthält die Zeichnung eine Vorſtellung, in welcher Gegenſtände von verſchiedenen Entfernungen ſind, wie in Landſchaften, ſo bedient man ſich des Kunſtgriffes, die entfernten Gründe auf den Stok ſelbſt, ehe man die Zeichnung darauf trägt, etwas zu vertiefen, damit hernach beym Abdruken die dazu gehörigen Striche nur ſehr ſchwach heraus kommen. Wenn nun auf die ſo zubereitete Form mit Ballen, die denjenigen gleichen, deren ſich die Buchdruker bedienen, die Farbe aufgetragen wird, ſo bleibet etwas davon auf der Form kleben und zwar nur auf den Strichen, weil alles übrige vertieft iſt. Wird nun ein feuchtes Papier darauf gelegt und ſachte gepreßt, ſo drükt ſich die Farbe auf das Papier ab; die Stellen aller, die auf die vertiefteſten Theile der Forme treffen, bleiben weiß; folglich iſt nun die ganze Zeichnung, aber in Anſehung der rechten und linken Seiten verkehrt, auf dem Papier, das nun ein Holzſchnitt genennt wird.

Dieſe geſchnittenen Formen ſind einigermaßen das Gegentheil der Kupferplatten. Denn in dieſen werden die Striche, die ſich abdruken ſollen, vertieft, und hier ſind ſie erhöht. Daher iſt es auch nicht möglich in den Holzſchnitten die Zeichnungen weder mit ſo feinen, noch mit ſo mannigfaltig durch einander laufenden Strichen zu machen, als in Kupferplatten, weil das Holz entweder ausſpringen, oder im Druk ſich umlegen würde. Dieſes giebt alſo den Holzſchnitten überhaupt ein ganz anderes und matteres Anſehen, als die Kupferſtiche haben. Dieſe können auch das Matte und das Glänzende, das Glatte und das Rauhe, und überhaupt das Charakteriſtiſche, der Oberflächen der Körper beynahe ſo gut, als der Pinſel ſelbſt bezeichnen, da hingegen die Holzſchnitte alles gleich matt machen. Ferner können die Kupferſtiche das Weiche der Zeichnungen und der Gemählde, da die Umriſſe mehr angedeutet und ausgedrukt ſind, faſt eben ſo gut, als die Mahlerey erreichen; dieſen Vortheil hat der Holzſchnitt nicht. Für dieſen ſchiken ſich vorzüglich die Zeichnungen, wo durch wenig kernhafte Striche nur die Hauptſachen ausgedrukt ſind. Meiſterhafte, aber wenig ausgeführte Handzeichnungen, können ſehr gut in Holz geſchnitten werden.

Die Holzſchnitte haben aber vor den Kupferſtichen den Vortheil, daß man einige tauſend gute Abdrüke davon nehmen kann, da die Kupferſtiche nur einige Hundert geben. Es würde alſo ohne Zweifel zur Aufnahme der Kunſt gereichen, wenn das Formſchneiden mit dem Eifer getrieben würde, als das Kupferſtechen. Es giebt für-

fürtreffliche Gemählde, die ſich vornehmlich durch das Große der Anlage und der Zeichnung herausnehmen; dieſe könnte man durch Holzſchnitte weit beſſer, als durch Kupferſtiche allgemein machen. So könnten auch die vornehmſten Werke der alten Bildhauer durch Holzſchnitte beynahe eben ſo gut, als durch Kupferſtiche, zum Unterricht der Studirenden ausgebreitet werden. Es iſt zum Nachtheil der zeichnenden Künſte geſchehen, daß das Formſchneiden von dem Kupferſtechen beynahe verdrängt worden. Denn gegenwärtig wird es größtentheils nur in der Buchdrukerey zur Verzierung gebraucht, da es ehedem zur Bekanntmachung und Ausbreitung der Werke der größten Meiſter gebraucht worden.

Das Mechaniſche der Kunſt hat der fürtreffliche Formſchneider Papillon, in einem beſondern Werke ausführlich beſchrieben *), wo er auch zugleich eine Geſchichte dieſer Kunſt gegeben hat. Niemand aber hat dem Urſprung derſelben fleißiger und mühſamer nachgeforſcht, als der Herr von Heinere **). Es ergiebt ſich aus ſeinen Unterſuchungen, daß das Formſchneiden vermuthlich bey Gelegenheit der Verfertigung der Charten zum Spielen aufgekommen ſey. Der Urſprung dieſer Charten iſt nicht bekannt; unſtreitig aber iſt es, daß ſie ſchon im dreyzehnten Jahrhundert bekannt geweſen. Zu welcher Zeit man aber angefangen habe, das Formſchneiden zu einem edlern Gebrauch anzuwenden, hat niemand ausmachen können. Nur ſo viel iſt gewiß, daß ſchon vor dem Jahr 1430 bibliſche Geſchichten in Holz geſchnitten worden.

Erſt aber um den Anfang des ſechzehnten Jahrhunderts hat dieſe Kunſt ſich in einem vortheilhaften Lichte gezeiget. Man hat von dieſer Zeit von verſchiedenen Meiſtern, beſonders aber von Albrecht Altdorfer, einem Schweizer, fürtreffliche kleine Holzſchnitte, darin ſowol die Zeichnung als der Schnitt ſehr ſchätzbar ſind. Auch iſt den Liebhabern bekannt, daß um dieſe Zeit Albrecht Dürer ſo fürtreffliche Zeichnungen in Holz geſchnitten, daß verſchiedene davon in Italien von dem berühmten Marc-Antonio und andern nachgeſtochen worden. Wer eine ausführliche Geſchichte dieſer Kunſt verlangt, wird ſelbige in dem angeführten Werke des Papillons finden.

Wir müſſen hier noch einer beſonderen Art der Holzſchnitte erwähnen, die von den Italienern chiaro-ſcuro, von den Franzoſen camayeux genennt werden. Sie ahmen mahleriſche Zeichnungen nach, wo die Umriſſe mit Strichen, die Hauptlichter und Schatten aber durch Duſchen angezeiget ſind. Die Kunſt beſteht darin, daß für eine Zeichnung zwey oder drey Formen gemacht werden. Die eine enthält die Umriſſe, und die Stellen der ſtärkſten Schatten; die andre aber enthält die Stellen der halben Schatten, und eine dritte die Stellen der höchſten Lichter, wo dieſe nicht durch das weiße Papier ſelbſt ſchon in die Zeichnung kommen. Aber man nimmt oft graues, oder braunes Papier dazu. Die größte Sorgfalt hat der Künſtler darauf zu wenden, die verſchiedenen Formen ſo genau auf

*) S. Traité hiſtorique et pratique de la gravure en bois par J. M. Papillon, à Paris 1766.

**) S. Nachrichten von Künſtlern und Kunſtſachen, zweyter Theil, darin eine weitläuftige Abhandlung von der Formſchneiderey und den erſten gedrukten Büchern zu finden iſt.

auf einander zu paſſen, daß jede Farbe an ihren rechten Ort komme. Man hat viel ſchöne Stüke von dieſer Art, von berühmten italieniſchen Meiſtern.

Es ſcheinet, daß auch dieſe Art in Deutſchland entſtanden ſey, indem man noch einige Stüke hat, die vor Albrecht Dürers Zeiten gemacht ſind *). In Italien hat ſich Hugo da Carpi zuerſt darin hervor gethan. Weitläuftige Nachrichten hievon findet man bey Papillon, und in dem Dictionnaire Encyclopedique, im Artikel Gravure en bois, de camayeu.

Dieſe Art ſchiket ſich fürtrefflich zur Ausbreitung derjenigen Handzeichnungen, darin die Künſtler blos die Hauptſachen, ſowol in Zeichnungen und Anordnung, als im Hellen und Dunkeln entworfen haben. Es läßt ſich nicht wol erklären, warum dieſe Art gegenwärtig ſo wenig gebraucht wird.

* *

Das, von H. Sulzer, über die Geſchichte des Formſchneidens, angeführte franzöſiſche Werk des H. J. M. Papillon (Traité hiſtor. et pratique de la gravure en bois, Par. 1766. 8. 2 B. und in einem Supplementbande, zuerſt aber bereits 1736 erſchienen) iſt eben nicht, wegen der Richtigkeit und Zuverläßigkeit der darin enthaltenen Nachrichten berühmt, wie man es, aus den Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. B. 20. S. 47 u. f. aus H. Büſchings Geſchichte der zeichnenden Künſte, S. 189. Anm. e und aus den Neuen Nachr. von Künſtlern und Kunſtſachen, Leipz. 1786. 8. S. 98 u. f. ſehen kann. Und der, ebenfalls von Papillon, abgefaßte Artikel, Gravure, in der Encyclopedie, gehört zu den ſchlechteſten dieſes Werkes, und enthält Ungereimtheiten, welche ſo leicht kein deutſcher Anfänger in der Geſchichte des Formſchneidens ſich zu Schulden kommen laſſen möchte, dergeſtalt, daß es unbegreiflich iſt, wie H. S. dieſen Mann neben H. v. Heinecken ſtellen können. — Außer dem, von dieſem, im Texte ebenfalls angeführten Werke (Nachrichten von Künſtlern und Kunſtſachen, Leipz. 1768 - 1769. 8 2 Th. vorzüglich Th. 2 S. 85 u. f.) zu welchem auch noch ebendeſſelben — Idée générale d'une collection complète d'Eſtampes, avec une Diſſertat. ſur l'origine de la Gravure . . . Leipſ. 1771. 8. (S. 235 u. f.) und ſeine, bereits vorher gedachte — Neue Nachr. von Künſtlern und Kunſtſachen, Leipz. 1786 8. (vorzüglich S. 98 u. f und S. 134 u. f.) gehören, handeln von der Formſchneiderey noch: — Abrégé hiſtor. de l'origine et des progrés de la Grav. et des Eſtampes en bois et en taille douce p. le Major H(umbert) Berl. 1752. 8. — Diſſertation ſur l'origine et les progrès de l'art de graver en bois . . . par M. Fournier le jeune, Par. 1758. 8. — Ein Aufſatz über die ſo genannte Arbeit en camayeux, im Journ. Econom. Nov. 1751. Deutſch im Hamb. Magaz. B. 10. S. 311. — Eſſay on the invention of Engraving and Printing in Chiaroſcuro by (John Bapt.) Jackſon, illuſtr. with prints in proper colours, Lond. 1754. — Chrſtph. Gottl. von Murr, im 2ten Th. S. 75. im 5ten Th. S. 3 u. f. und im 14ten Th. S. 93 u. f. ſeines Journals zur Kunſtgeſchichte . . . Nürnb. 1775 u. f. — Fünf in Holz geſchnittene Figuren, nach der Zeichnung von J. W. Meil, wobey zugleich eine Unterſuchung der Frage; Ob Albrecht Dürer jemals Bilder in Holz geſchnitten? von J. G. Unger dem jüngern, Berl. 1779. 4. — Sechs Figuren . . . in Holz geſchnitten, von J. G. Unger dem Jüngern, mit einer

*) S. Heineken in dem angezogenen Werke auf der 113 Seite.

ner Abhandlung . . . worin etwas von den Märkiſchen Formſchneidern geſagt wird (von S. J. Wippel) Berl. 1779. 8. — Ein Aufſatz in dem 25ten Bde. der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. S. 22 u. f. — Hr. Büſching, in ſ. Entwurf einer Geſchichte der zeichnenden Künſte, Berl. 1781. 8. S. 184. 234. 322. 398 u. f. — Sammlung zur Geſchichte der Formſchneiderkunſt in Deutſchland . . . . . von D. Joſ. Sal. Semler, Leipz. 1782. 8. — Ueber die Holz- und Formſchneidekunſt von J. F. Unger, in dem 2ten B S. 78 der Monatsſchrift der Berliner Acad. der Künſte. — Auch gehören zur Geſchichte des Formſchneidens eigentlich die, den Urſprung und die Geſchichte der Buchdruckerey betreffende Schriften; allein, da aus den wichtigern derſelben, das hierher gehörige in die vorerwähnten Schriften bereits aufgenommen worden iſt: ſo begnüge ich mich, ſie allgemein zu nennen. — Als Formſchneider ſind vorzüglich bekannt: Lor. Coſter (1430. Ich führe ihn nur an, um zu erinnern, daß das, was für ſeine Arbeit ausgegeben wird, nichts als Betrügerey iſt. S. die Idée gen. S. 201.) — Pet. Schoeffer oder Schoifer (daß die dem Hugo da Carpi gewöhnlich zugeſchriebene Erfindung der Holzſchnitte en camayeux, wahrſcheinlicher Weiſe, deutſchen Urſprunges iſt, beweiſen die gemahlten Buchſtaben in Schoeffers berühmtem Pſalterium, 1457. f. über welches Nachrichten in den Mem. de l'Acad des Inſcript. XIV. 254 B. 7. S. 363 der deutſchen Ueberſetzung, und in Hrn. v. Heineckens Nachr. von Künſtlern und Kunſtſachen Th. 2. S. 27. N. 5. zu finden ſind.) — Daß Mart. Schoen, Mich. Wolgemut und Wilh. Plydenwurf, in der Mitte und gegen das Ende des 15ten Jahrh. in Holz geſchnitten, iſt bey dem größern Alter der Kunſt, ſehr wahrſcheinlich; aber der erſte Künſtler, oer ſich mit Gewißheit nennen läßt, iſt Joh. Schnitzer (1481) — Phillery (gegen das Ende des 15ten Jahrhunderts der erſte, mit Gewißheit bekannte Niederländiſche Formſchneider.) Ab. Gamperlin (1507-1519) Rigm. Phileſius (1508) Math. Grünwald (†1510) Hugo da Carpi (1510) Albr. Altorfen (1511) Veneziano, Auguſtino de Muſis gen. (1514) Hans Balding (1516) Hans Burgmayr (†1517) Albr. Dürer (†1528. Ein Verz. ſ. Blätter findet ſich in den Neuen Nachr. von Künſtlern und Kunſtſachen S. 161.) Alb. Glockenthon (1510) Joh. Güldenmund (1526) Ant. da Trento (1530) Balth Peruzzi (†1536) Heinr. Vogtherr (1537) Joh. Springinklee (†1540) Joh. Broßhammer (1542) Veit Rud. Speckle (1543) Hans Kulenbach (†1545) Dan. Beccafumi (†1549) Georg. Pens (†1550) Hans Schäuflin (†1550) Pl. Gatin (1550) Erh. Schön (1550) Hans Seb. Böhm (1550) die Gebrüder Hopfer ( ) Heinr. Aldegraf 1551) Fo (1551 Ich führe den Verfertiger der Holzſchnitte zu Conr. Geßners Naturgeſchichte unter dieſem Nahmen an, ungeachtet dieſes Fo wahrſcheinlicher Weiſe nur Verkürzung iſt) Luc. v. Leyden (†1553) Hier. Reſch (†1556) Hs. Bochsbergen (1560) Gietleughen von Courtray (1560) Jac. Kerver (1560) Virg. Solis (†1562) Sig. Feyerabendt (1569. Es hat indeſſen von dieſer Familie mehr Formſchneider gegeben) S. Vichem (1570) Chrſtph. Chrieger (15 2) Chrſtph. Sichem (1573) O Goujeon (1 75) Sal. Bernhard (1580) Du Pont (1583) Jtrenze (1585) Luc. Müller von Cranach (†1586) Hans Rogel (1588) Leon. Norſino (1590) Chriſtoph Stimmer (1590) Marc. Claſeri (1590) Joſt Anan (†1591 Jac. Züberlin (1595) Chriſtoph Coriolan (1600) Eduard Ecman (1620) Andr. Andriani (†1623) Giov. Giorg. Nivol-

volſtella (†1624) Barth. und Joh. Bapt. Coriolan (1530) Chrſtph. Jegher (1637) Ct. du Val (1650) Pierre Le Sueur, der Aeltere (†1698) Jean Papillon (†1710) Pierre Le Sueur, der Jüngere (†1716) Gonz. van Hayden (†1720) Kerkhal (1720) El. Porcelius (†1722) Jean Papillon (†1724) Vinc. Le Sueur (†1743) Joh. Bapt. Jackſon (1745) Giuſ. Mar. Moretti (†1746) Giov. Bat. Canoſſa (†1747) Maur. Roger (1747) Pierre Le Sueur (†1750) Nic. Le Sueur (†1764) Eliſ. Le Sueur (1765) Ant. Mar. Zanetti (†1767. Verſuchte die Manier des Hugo da Carpi zu erneuern.) Nic Caron — Jean Bapt. M. Papillon — Joh. G. Unger — Joh. Georg. Frd. Unger. — Uebrigens iſt der eigentliche Erfinder des Formſchneidens, der wohl zweifelsohne ein Deutſcher war, nicht mit Gewißheit anzugeben; der älteſte bekannte Holzſchnitt iſt vom J. 1423, der von Hrn. Heinecke in der Bibliothek der Karthauſe zu Buxheim bey Memmingen aufgefunden (ſ. Idée gen. S. 250) und dem 2ten Th. von des Hrn. v. Murr Journal zur Litteratur und Kunſtgeſchichte abgebildet beygefügt worden. Er ſtellt den H. Chriſtoph dar, der den kleinen Jeſus durch das Meer trägt. Aber die Kunſt ſelbſt iſt, unſtreitig, noch älter, wenn ſich gleich kein gewiſſer Zeitpunkt ihrer Entſtehung beſtimmen läßt. Zwar iſt, in dem Journ. Encyclop. vom J. 1783. B. 2 Th. 1 S. 124. und hieraus in J. G. Meuſels Miſcellaneen artiſtiſchen Innhaltes, St. 16. S. 235 eine Nachricht von einem Holzſchnitte vom J. 1384. erſchienen; allein ſchwerlich dürfte dieſe Jahrszahl ſich erweislich machen laſſen, und wenigſtens nicht ehe Glauben finden, als bis das Blatt in einem Nachſtich dem Publiko dargelegt wird. — Der Gebrauch, Bücher mit Holzſchnitten auszuzieren, ſcheint bald nach der Erfindung derſelben entſtanden zu ſeyn. Wofern die bekannten Bonnerſchen Fabeln, nicht blos, in der Abſchrift, ſondern im Drucke, im J. 1461. geendigt worden ſind: ſo wären ſie das älteſte Werk, in welchem dergleichen ſich finden. (S. Nachr. von Künſtl. und Kunſtſ. Th. 2. S. 21. Anm. m. vergl. mit der Idée gen. S. 277.) Nachrichten von mehrern dergleichen, frühern, mit Holzſchnitten gezierten Werken, giebt C. H. v. Heinecke in den Neuen Nachr. von Künſtlern und Kunſtſachen, S. 248 u. f. und die Notices générales des Graveurs .. p Mr. Huber, Leipſ. 1787. 8. S. 5. Vorzüglich ſchöne finden ſich in der Hypnerotomachia Polyphili 1499. f. — —

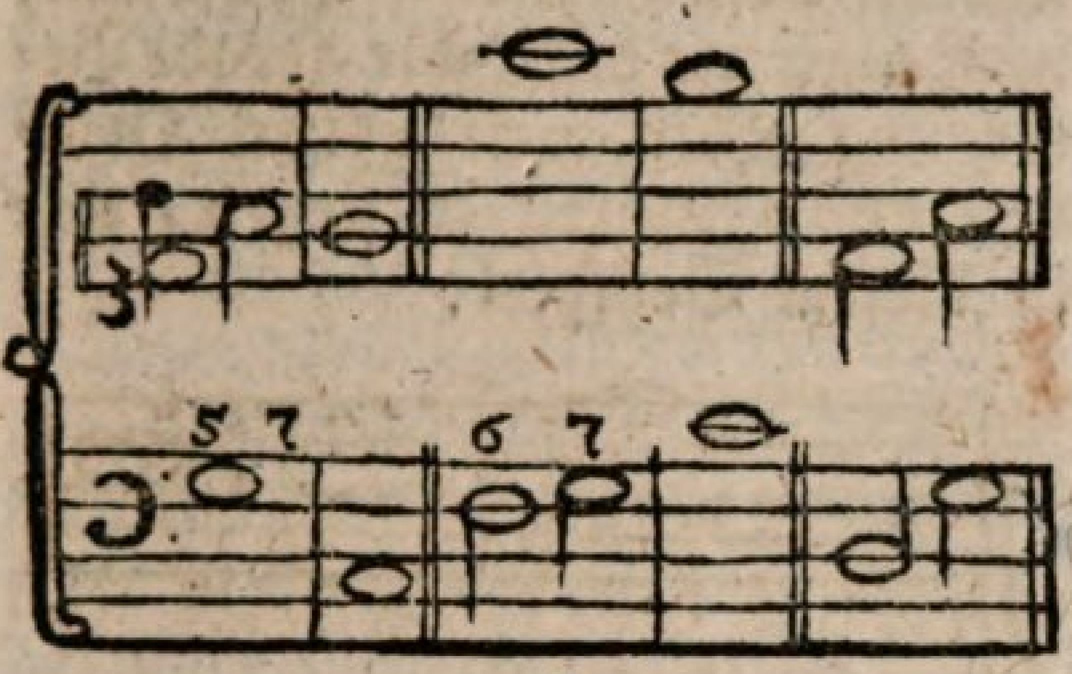
Fortſchreitung.
(Muſik.)

Dieſes Wort hat in der Muſik, als ein Kunſtwort, eine doppelte Bedeutung: es wird gebraucht von der Folge der Töne in einer einzigen Stimme, dieſes iſt die melodiſche Fortſchreitung; oder von der Folge der Töne in mehrern Stimmen zugleich, in Abſicht auf die Reinigkeit der daher entſtehenden Harmonie, dieſes iſt die harmoniſche Fortſchreitung. Jede erfodert eine beſondere Betrachtung.

Von der melodiſchen Fortſchreitung. In Abſicht auf eine einzige Melodie muß die Fortſchreitung leicht und natürlich, nämlich fließend und dem Ausdruk angemeſſen ſeyn, und alle, dieſen Eigenſchaften ſchädlichen, Fehler müſſen vermieden werden. Dieſes zu erhalten, hat der Tonſetzer verſchiedenes in Acht zu nehmen, das wir anzeigen wollen.

1. Alle Diſſonanzen müſſen vorbereitet und aufgelöſt werden, es ſey denn, daß ſie im Durchgang vorkommen, weil ohne dieſes der

Geſang ſehr ſchwer wird. Es iſt eine bekannte Sache, daß conſonirende Intervalle im Singen leichter zu treffen ſind, als diſſonirende. Wenn alſo eine Diſſonanz vorkommen ſoll, ſo würde die Fortſchreitung von dem vorhergehenden Ton auf dieſelbe ſchwer ſeyn, wenn ſie nicht durch die Vorbereitung erleichtert würde. Man ſehe folgende Beyſpiele:

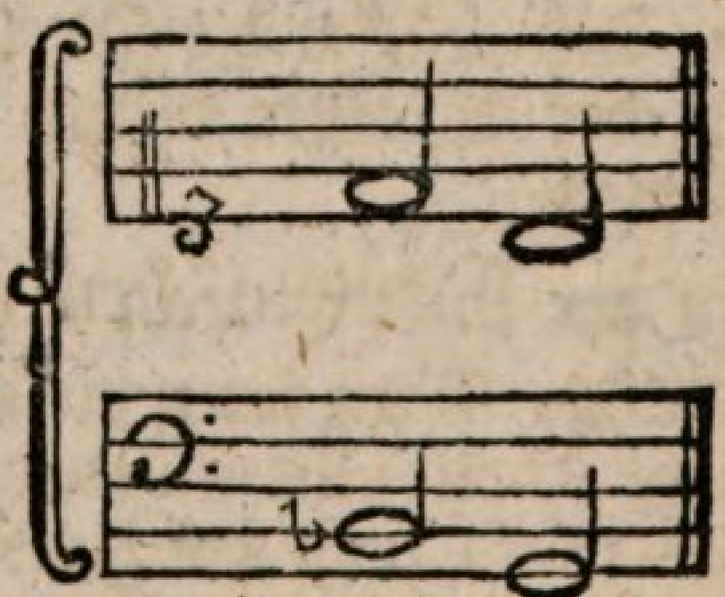


a b c

In dem erſten a wird das Gehör des Sängers von dem Grundton G eingenommen, und kann den erſten Ton, als deſſen Quinte leicht treffen; nach dieſem aber ſoll er die Septime nehmen. Dieſes würde ſehr ſchwer ſeyn, wenn beyde Töne, wie bey c, zugleich einträten. Da aber der Grundton G liegen bleibt, deſſen Octave, die hier mit einem Punkt angezeiget wird, das Gehör auch vernimmt, ſo wird die Septime itzt einigermaßen, wie ein Durchgang von g nach e, und folglich leicht zu treffen. Eben ſo wird in dem zweyten Beyſpiel b, die Septime dadurch leicht, daß ſie, als die Octave des vorhergehenden Tones, nur liegen bleibt, und alſo zu G nicht erſt darf geſucht werden. Alſo wird die Fortſchreitung, wo die Diſſonanzen vorkommen, durch die Vorbereitung derſelben erleichtert. Durch die Auflöſung aber wird das Fortſchreiten zu dem Ton, der auf di- Diſſonanz folget, erleichtert, weil dadurch die Ordnung wieder hergeſtellt wird. Jedermann empfindet es, daß man auf keiner Diſſonanz ſtehen bleiben kann, und daß ſie zum voraus das Gefühl der nächſten Conſonanz erweckt, daher man ſehr leicht von der Diſſonanz auf dieſelbe kömmt. Es iſt nicht möglich, auf der Secunde oder Septime ſtehen zu bleiben. Die erſte leitet wieder auf den Uniſonus oder auf die Terz, die andre auf die Octave oder auf die Sexte.

2. Auch ſind diſſonirende Sprünge in der melodiſchen Fortſchreitung zu vermeiden, wie z. E. der Sprung in den Tritonus, in die falſche Quinte u.ſ.f. weil ſie ſchwer zu treffen ſind.

3. Auch Sprünge durch conſonirende Intervalle ſind in der Fortſchreitung zu vermeiden, wenn der Grundton dem einen Intervall entgegen iſt. Nichts iſt leichter, als um eine reine Terz zu ſteigen, oder zu fallen; wenn aber die Terz, in die man ſteigen will, mit dem Grundton nicht harmonirt, ſo verſucht man dieſen ſonſt leichten Sprung vergeblich. So könnte in folgender Stelle:



kein Menſch den Sprung von d nach h thun, wenn der Baß ſo wäre, wie er hier angezeiget iſt.

4. Auch iſt jeder Sprung auf einen Ton außer der diatoniſchen Leiter der Tonart, darin man iſt, zu vermeiden, ſo lange das Gehör von dieſer Tonart eingenommen iſt. So iſt die kleine Terz des Grundtones nicht wol zu treffen,

ſen, ſo lange das Gehör von der harten Tonart eingenommen iſt, oder umgekehrt. Daher können ſolche, außer der Tonart liegende Töne, wenn ſie ſonſt gleich mit dem vorhergehenden conſoniren, nicht anders, als im Durchgang genommen werden, weil ſie da leicht zu treffen ſind. Bey Ausweichungen, bey chromatiſchen und enharmoniſchen Gängen kommen zwar dieſe fremden Töne vor, alsdann aber iſt auch der Geſang würklich ſchwerer; hier iſt von der Fortſchreitung die Rede, wodurch der Geſang die höchſte Leichtigkeit erhält.

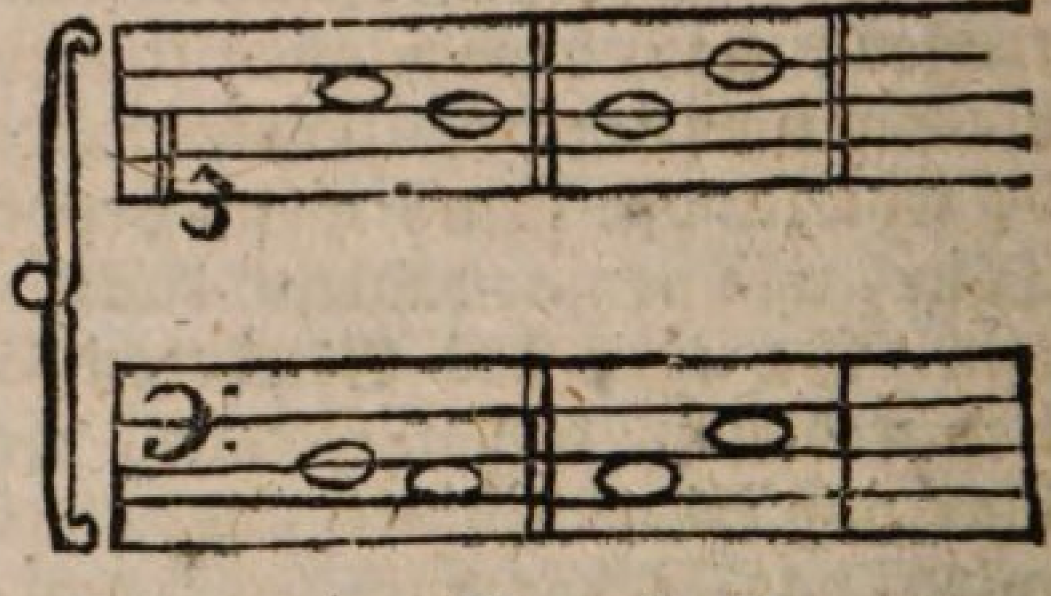
Dieſes ſind die Hauptregeln zur Leichtigkeit des Geſanges.

Die melodiſche Fortſchreitung muß aber auch dem Ausdruk oder Charakter des Stüks angemeſſen ſeyn. Sie kann zwey einander entgegenſtehende Charaktere annehmen, nämlich hüpfend, oder ſanft fortfließend ſeyn. Dieſe entgegenſtehende Eigenſchaften haben auch die Leidenſchaften; Zorn und Unwillen, auch die Freude ſind hüpfend, da hingegen alle ſanften Empfindungen etwas Fließendes haben. Alſo müſſen die Fortſchreitungen der Melodie damit übereinkommen.

Von der harmoniſchen Fortſchreitung. Man kann dieſe auch in zweyerley Abſichten betrachten, nämlich in ſo fern die Harmonie dadurch rein, und in ſo fern ſie fließend wird. Durch die reine Harmonie verſtehen wir hier die, darin alle verbotenen Quinten und Octaven, ſie ſeyen offenbar oder verdekt, vermieden werden; und durch eine fließende Harmonie diejenige, in welcher die Accorde in einem engen Zuſammenhang ſind, der nichts hartes hat. Dieſe beyden Eigenſchaften der harmoniſchen Fortſchreitung ſind näher zu betrachten.

Die Tonlehrer haben einige mechaniſche Regeln gegeben, wodurch die Fortſchreitung ſicher geſchehen kann, ohne die Reinigkeit der Harmonie zu befleken. Dieſe ſind die Regeln von den drey Bewegungen *).

Die erſte Regel: Von einer vollkommenen Conſonanz zu einer andern vollkommenen Conſonanz muß man nie durch die gerade Bewegung gehen, weil dadurch Octaven und Quinten entſtehen, wie in dieſem Beyſpiel:



Die zweyte Regel: Von einer vollkommenen Conſonanz zu einer unvollkommenen kann man durch alle Arten der Bewegung gehen.

Die dritte Regel: Von einer unvollkommenen Conſonanz zu einer vollkommenen muß man nie durch die gerade Bewegung gehen.

Die vierte Regel: Von einer unvollkommenen Conſonanz zu einer andern unvollkommenen kann man durch alle Arten der Bewegung gehen.

Wenn dieſe Regeln beobachtet werden, ſo vermeidet man das Un- reine

*) S. Bewegung.

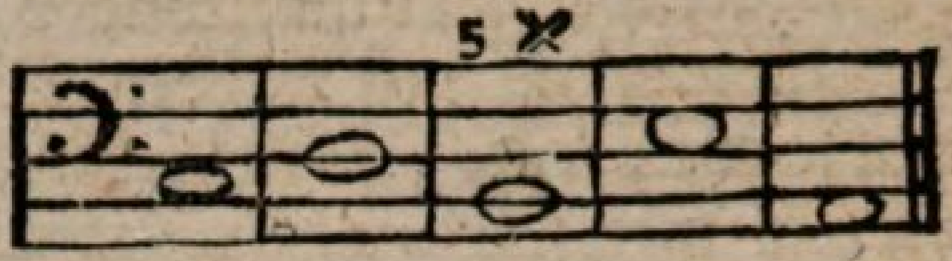
reine in der Harmonie; aber es giebt Fälle, wo ihre Beobachung ſehr ſchwer wird. Die beſten Tonſetzer beobachten ſie im zweyſtimmigen, drey- und vierſtimmigen Satz unverbrüchlich; weil da jeder geringe Fehler verdrüßlich wird. Je mehr Stimmen aber das Tonſtük hat, je leichter werden die Fehler bedekt. Deßwegen erlauben ſich gute Harmoniſten, in vielſtimmigen Sachen, Abweichungen von dieſen Regeln, wenn ſie dadurch größern Ungelegenheiten aus dem Wege gehen können.

Sonſt ſind die meiſten Tonlehrer über dieſe Regeln der Fortſchreitung ſehr weitläuftig, und beſtimmen oft gar alle Fälle, wie von jeder beſondern Conſonanz auf jede andre fortzuſchreiten ſey *).

Eine beſondere Betrachtung verdienet die harmoniſche Fortſchreitung in Anſehung der fließenden Harmonie. Man muß aber die Fortſchreitung hier von der Modulation unterſcheiden. Dieſe iſt die Fortſchreitung aus einem Ton in andre; jene die Fortſchreitung der Harmonie, in ſo ferne ſie in einem Tone bleibt; und davon iſt hier allein die Rede.

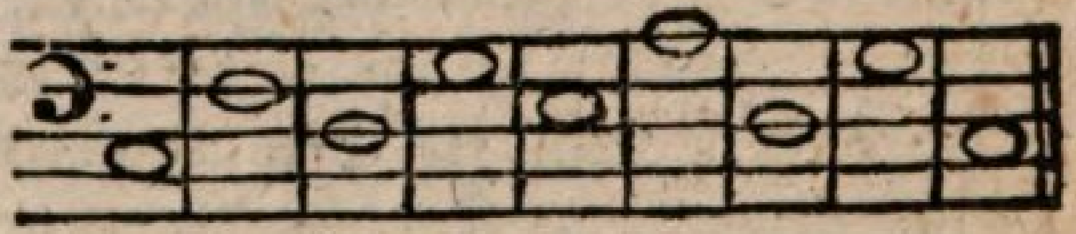
Alſo betrachten wir hier eine Folge von Accorden in einerley Tonart, in ſo fern ihre Fortſchreitung eine fließende und wol zuſammenhangende Harmonie ausmacht.

Dieſe Fortſchreitung geſchieht allemal ſo, daß der erſte und letzte Accord der Dreyklang auf der Tonica **) iſt. Der letzte Accord aber hat nicht allemal die Tonica, in welcher man angefangen hat, ſondern auch eine andre, in deren Ton man übergeht. Z. Ex.

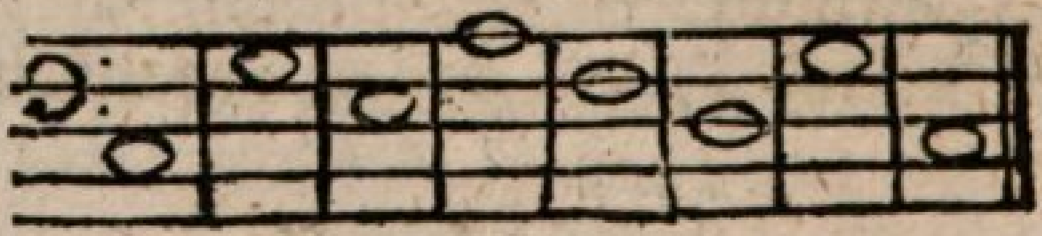


Hier iſt eine Fortſchreitung in C dur, die ſich mit dem Dreyklang auf A endiget. Der erſte Accord iſt, wie allemal, der Dreyklang auf der Tonica. Von dieſem Accord bis auf den letzten kann man auf unzählige Arten fortſchreiten, wovon immer eine vor der andern die Harmonie fließender und zuſammenhängender macht. Alle mögliche Fortſchreitungen zu beſtimmen, würde ein thörichtes Unternehmen ſeyn; alſo kann man hier nichts anders thun, als die vornehmſten Regeln anzeigen, wodurch die Fehler vermieden werden. Wir merken alſo von dieſen Fortſchreitungen folgendes an:

1. Die Fortſchreitung kann vom Anfang bis zum Ende aus blos conſonirenden Accorden beſtehen, und ſo gar blos aus Dreyklängen, z. Ex. alſo:



Oder alſo:



Allein dieſe Art der Fortſchreitung hat etwas ſehr kraftloſes; die Folge der Accorde iſt zu willkührlich, und folglich ohne Zuſammenhang, indem man von jedem auf jeden andern gehen kann; man kann wegen des vollkommenen Wolklanges auf jedem ſtehen bleiben *); inſonderheit wäre die erſte Art

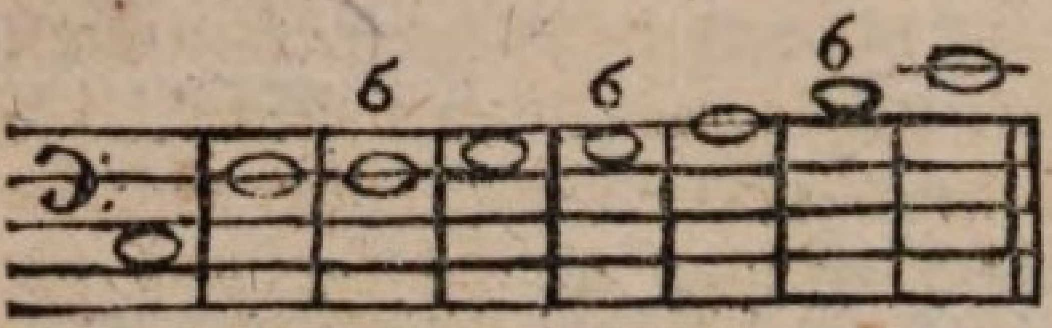
*) S. Mattheſons vollkommenen Capellmeiſter III. Th. Kap. 4-9.

**) S. Tonica.

*) S. Tonica.

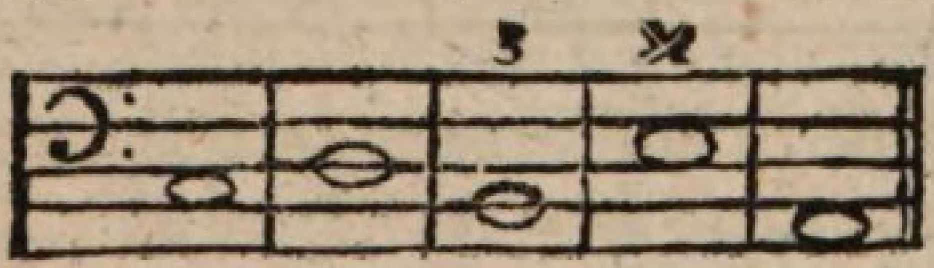
ſchlecht, weil immer um den andern Takt ein Schluß iſt.

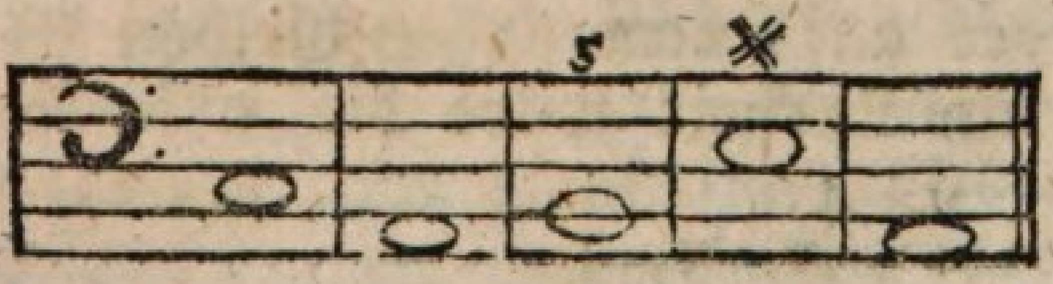
Dergleichen Fortſchreitungen alſo müſſen vermieden werden. Will man ja ganz conſonirend fortſchreiten, ſo wechſelt man wenigſtens mit dem Dreyklang und dem Sexten-Accord; ſo daß man die erſte von den zwey angezeigten Fortſchreitungen wenigſtens ſo ſetzen würde;



wiewol dergleichen Fortſchreitungen in Chorälen vorkommen.

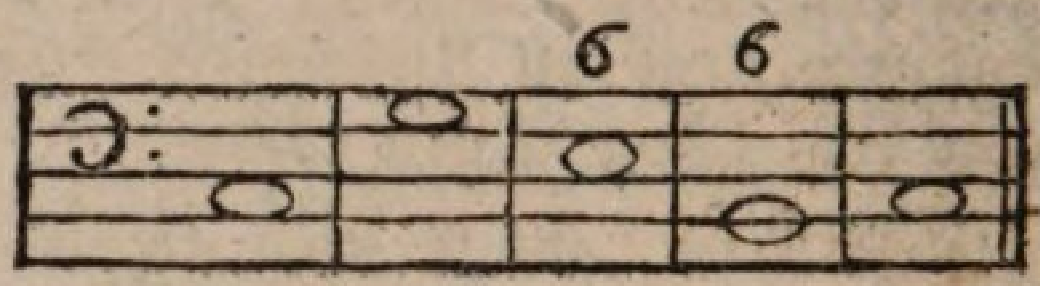
2. Es kann in der Fortſchreitung auf jeden Grundton jeder andre in der Tonleiter der Tonart, darin man iſt, folgen, außer zweyen, bey denen man ſich in Acht zu nehmen hat. Nämlich das Semitonium der Tonart, auf welcher man den verminderten Dreyklang nimmt, kann man nicht zum Grundton nehmen, als wenn der Dreyklang auf der Quarte, oder der Secunde, oder der Sexte des Hauptrones vorhergegangen iſt. Nach dem verminderten Dreyklang aber ſteiget die Harmonie gerne in den harten Dreyklang auf der Terz des Grundtones; ſo daß dieſer verminderte Dreyklang, ſo wie in folgenden Beyſpielen, am beſten behandelt wird.



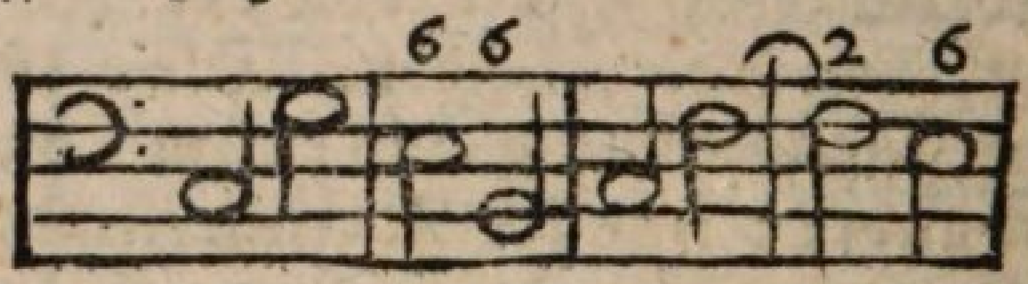


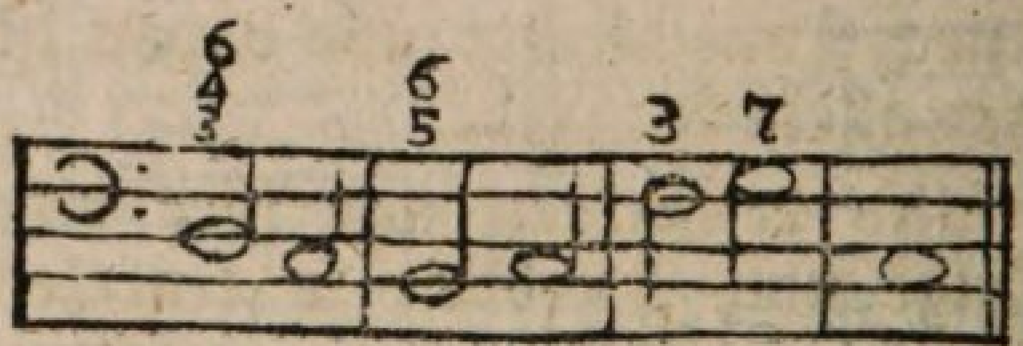
Ferner kann man gleich im Anfang von dem Dreyklang auf der Tonica, nicht wol auf den Dreyklang ſeiner großen Terz gehen, weil dieſes etwas hartes hat, und das Gefühl einer andern Tonart erwekt.

3. Man kann blos mit zwey Grund-Accorden, wenn man auch nur ihre erſte Verwechslung dazu nimmt, eine Fortſchreitung von etlichen Takten machen, wie hier:



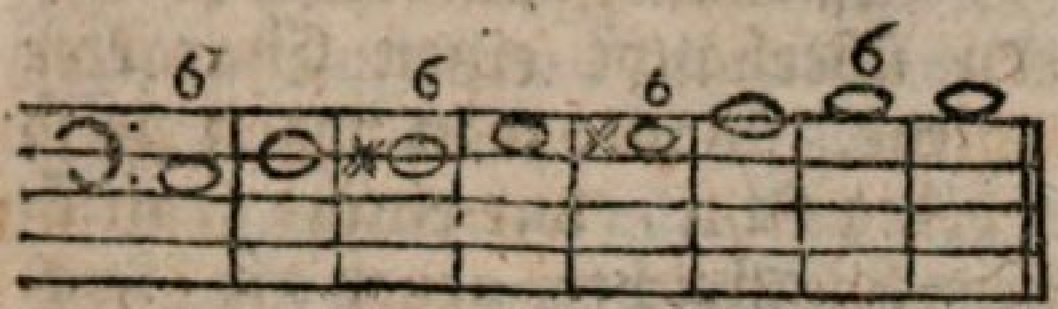
wo nur der Accord auf dem Grundton, und auf ſeiner Dominante vorkömmt. Wollte man noch auf der Dominante den Septimen-Accord nehmen, ſo kann die Periode wegen der vielen Verwechslungen des Septimen-Accords, ſehr verlängert werden, wie dieſes Beyſpiel zeiget:





Hieraus läßt ſich leicht abnehmen, wie man mit wenigen Grund-Accorden nicht nur eine lange Folge von Harmonie hervorbringen könne, ſondern auch wie dieſe Fortſchreitungen auf unzählige Arten können verändert werden.

4. Um dieſe Fortſchreitungen etwas reizender zu machen, und eine große Mannigfaltigkeit in die Harmonie zu bringen, hat man zweyerley Mittel. Das erſte beſteht darin, daß man auf den Grundtönen, die natürlicher Weiſe eine kleine Terz haben; die große Terz nimmt, als: In



In dem dritten und fünften Takt ſind die großen Terzen der Grundtöne D und E genommen, als wenn man nach G und A ausweichen wollte. Dadurch wird die Fortſchreitung etwas reizender.

Noch beſſer aber verbindet man die Accorde mit einander durch die Diſſonanzen; vornehmlich durch die Vorhälte *), weil ſie dadurch gleichſam in einander geſchlungen werden, wie an ſeinem Orte deutlich gezeiget worden.

Dieſes ſind alſo die vornehmſten Betrachtungen, die man wegen der Fortſchreitung der Harmonie in einerley Tonart zu machen.

Frage.

(Redende Künſte.)

Eine redneriſche Figur, nach welcher man einem Satz den Schein der Ungewißheit giebt, um ſeine Gewißheit deſto lebhafter fühlen zu machen. Die Frage, in ſo fern ſie eine redneriſche Figur iſt, iſt eigentlich keine Frage, ſondern eine höchſt zuverſichtliche Behauptung. Wenn Hagedorn fragt:

Wenn machte ſich das Lob die Tugend eigen?
Wenn war es nicht des Glückes Folgemagd **)?

ſo behauptet er, daß das Lob der Tugend nie eigen geweſen, ſondern immer dem Glüke gedient habe.

Man fühlt leicht, wie durch das Zweifelhafte der Frage die Gewißheit der Sache erhöht werde. Sie iſt eine zuverſichtliche Auffoderung die Sache zu leugnen, weil man ſicher iſt, daß ſie nicht kann geleugnet werden. Alſo entſteht ſie natürlicher Weiſe aus der Fülle der Ueberzeugung, die keinen Widerſpruch fürchtet; ſie iſt nicht nur an ſich die kräftigſte Bejahung, ſondern macht, daß der Zuhörer, indem er aufgefodert wird die Sache zu leugnen, ihre Wahrheit deſto lebhafter fühlt, weil er ſie nicht leugnen kann; ob man ihm gleich einigermaßen Troz bietet, es zu thun.

Hieraus läßt ſich abnehmen, daß ſie nur da müſſe gebraucht werden, wo es nöthig iſt, dem Zuhörer eine offenbare Wahrheit mit Kraft und Nachdruk vorzuſtellen; nicht deßwegen, als ob er ſonſt die Wahrheit nicht erkennen würde, ſondern weil er ſonſt nicht aufmerkſam genug darauf ſeyn möchte.

Sie dienet auch, der Rede den Ton der Wahrheit und der Ueberzeugung zu geben, weil auch im gemeinen Leben die Menſchen nur alsdenn, wenn ſie innigſt überzeuget ſind, ohne Ueberlegung ſich dieſer Figur bedienen.

Sie muß aber nicht gemißbraucht werden; welches geſchehen würde, wenn ſie da vorkäme, wo es nicht nöthig iſt, den Sätzen einen beſondern Nachdruk zu geben. Es iſt damit wie mit dem Nachdruk der einem Wort oder einer Redensart durch außerordentliche Erhebung der Stimme gegeben wird. Der Redner wird froſtig, wenn er dieſes am unrechten Ort thut. Deßwegen muß auch die Frage nur da vorkommen, wo die Rede am intereſſanteſten wird. Junge Redner, die nicht genug Ueberlegung und Beurtheilung haben, dieſes zu fühlen, bringen bisweilen an gleichgültigen Stellen dieſe Figur an, um der

*) S. Diſſonanz; Vorhalt.

**) Der Weiſe in Hagedorns moraliſchen Gedichten.

Rede mehr Leben zu geben, und machen dadurch gerade, daß ſie alles Leben verliert. Denn wer da wichtig thut, wo kein wichtiger Gegenſtand iſt, der wird lächerlich. Es iſt weit rathſamer ſich dieſer Figur ganz zu enthalten, als ſie am unrechten Ort anzubringen.

Es giebt auch Fragen, wodurch die Rede blos naiv wird; weil ſie etwas ſo einfältiges an ſich haben, daß man glaubt, dem, der redet, auf den innerſten Grund des Herzens zu ſehen; daher dieſe blos naive Frage in der Fabel oft vorkömmt. Es geſchieht auf zweyerley Art: entweder thut der Dichter eine Frage, die im Grunde ein Stich iſt, den er der Perſon verſetzt, die er lächerlich machen will; wie wenn Gellert in der Fabel von der Betſchweſter fragt:

Was kann ſie denn dafür, daß es die Leute ſehen?

oder er legt die Frage dieſer Perſon ſelbſt in den Mund, und macht ſie ſo dumm, daß der Frager lächerlich wird.

Franzöſiſche Schule.

(Zeichnende Künſte.)

Es iſt ein ſehr uneigentlicher und unbeſtimmter Ausdruk, wenn man überhaupt die Künſtler, die ſich in Frankreich berühmt gemacht haben, unter der Benennung der franzöſiſchen Schule zuſammenfaßt. Denn dieſe haben nicht, wie die Künſtler einer wahren, eigentlichen Schule, ihren beſondern Charakter, noch haben ſie ſich nach einem Muſter gebildet. Frankreich hat Mahler und Zeichner gehabt, die man ihrem Charakter nach zu der römiſchen Schule rechnen müßte: andre, die in ganz andre Claſſe kommen. Es geht alſo gar nicht an, daß man Frankreichs Künſtlern überhaupt einen Charakter beylege. Wollte man gegen ſie ſo unbillig ſeyn, wie einige franzöſiſche Kunſtrichter gegen die Deutſchen geweſen, denen ſie überhaupt einen gothiſchen Geſchmak Schuld geben, ſo könnte man ſagen, die franzöſiſche Schule habe dieſes eigen, daß ſie ſich über die gemeine Natur erhebe, ſondern vielmehr dieſe in die beſondere kleine Manier ihres Landes und ihrer Sitten hineinzwinge. Es ſey aber fern von uns, einer Nation, die ſich um die zeichnenden Künſte würklich ſehr verdient gemacht hat, aus Rache gegen einige unverſtändige Schriftſteller, etwas aufzubürden. Pouſſin, Euſtachius Le Süeur, Le Brün, Franz de Troy, La Fage, ſind Männer, die wegen der großen Gedanken und der Stärke der Zeichnung jeder Schule Ehre machen; und in Anſehung des Kupferſtechens und Aetzens, kann Frankreich allen Nationen den Vorzug ſtreitig machen.

Man kann die Arbeit, und den Geſchmak der franzöſiſchen Mahler in einer Folge von Gemähldene ſehen, die in der Kirche Notre Dame zu Paris aufgehängt ſind, da ſeit 1630 das Gewerk der Goldſchmiede dieſer Kirche jährlich ein großes Gemählde, als ein Gelübde ſchenkt. Bey Florent Le Comte findet man ein Verzeichniß dieſer Gemählde von 1630 bis 1699 *).

* *

Wenn man gleich, wie Hr. Sulzer ſehr richtig bemerkt, nicht mit Wahrheit eine eigentliche franzöſiſche Schule in der Mahlerey annehmen kann, ſo

giebt

*) S. Cabinet des ſingularités d'Architecture, peinture, ſculpture et gravure par Florent le Comte, T. I. S. 227. der zweyten Brüſſeler Ausgabe.

giebt es doch franzöſiſche Mahlerey, und eine franzöſiſche Mahlerakademie; und was zur Geſchichte derſelben gehört, beyzubringen, wird hier die bequemſte Stelle ſeyn. — Ich will indeſſen die Nahmen derjenigen franzöſiſchen Mahler, welche gewöhnlich unter der franzöſiſchen Schule aufgeführt werden, vorangehen laſſen: Jean Couſin († 1590) Mart. Freminet († 1619) Jacq. Blanchard († 1638) Sim. Vouet († 1641) Euſt Le Sueur († 1655) Lor. de la Hire († 1656) Jacq. Stella († 1657) Ch. Alf. du Fresnoy († 1665) Nic. Pouſſin († 1665). Eſſai ſur la vie et les tableaux de Pouſſin, Par. 1783. 12. Eloge de Nic. Pouſſin . . . par Nic. Guibal, P. 1783. 12.) Et. Bourdon († 1671) Jacq. Courtois Bourguignon († 1676) Cl. Gelee Lorrain († 1682) Ch. Le Brun († 1690) Pierre Mignard († 1695. Vie, par l'Abbé Monville, Amſt. 1731. 12.) Joſ. Parrocel († 1704) Noel Coypel († 1707) Ch. de la Foſſe († 1716) Jean Jouvenet † 1717) Ant. Coypel († 1722) Franc. de Troy († 1730) Ant. Watteau († 1737) Franc. Le Moine († 1737) P. Ch. Tremoilliere († 1739) Hiac. Rigault († 1743) Nic. de la Largiliere († 1746) Ueber die neuern franzöſiſchen Mahler ſ. Bibl. der ſchönen Wiſſenſch. und Neue Bibl. der ſch. Wiſſenſch. — Daß die im Jahr 1648 geſtiftete franzöſiſche Mahlerakademie alle zwey Jahre öffentlich ihre Arbeiten ausſtellt, iſt bekannt; wenigſtens iſt ſeit dem Jahre 1699, ſo viel ich weiß, es ſo gehalten worden; dieſe Ausſtellungen, ſo wie die, von der viel ältern, jetzt aber (was, bey dem Art. Academie zu erinnern, vergeſſen worden) von Ludwig dem ſechzehnten aufgehobnen, ſo genannten Academie de St. Luc. haben, in neuern Zeiten, zu öffentlichen Beurtheilungen Anlaß gegeben, welche ich hier, als Beyträge zur Geſchichte der Mahlerey in Frankreich, mitnehmen zu müſſen glaube, als: Reflex. ſur quelques cauſes de l'état préſent de la peinture en France, avec un examen des principaux ouvrages expoſés au Louvre 1745. Par. 1746 12. und Lettre de l'auteur des reflex. Par. 1746. 12. von de la Font. — Lettre ſur l'Expoſition des ouvrages de peinture . . . de l'année 1747. Par. 12. (von dem Abt Jean Bern. Le Blanc.) Reflexions ſur quelques circonſtances préſentes, contenant deux lettres ſur l'expoſition des tableaux au Louvre l'année 1747. P. 1748. 12. von Louis Guill. Baillet de St. Julien. Obſervations ſur les arts et ſur quelques morceaux de peinture . . . expoſés au Louvre 1748. Par. 1748. 12. — Diſc. ſur l'état de la peinture et ſculpture en France, von dem Mahler Desportes vor den Vies des cinq premiers peintres du Roi, Par. 1751. 12. — Obſervations ſur les ouvrages de MM. de l'Academie de peinture et ſculpture, expoſés au Louvre en 1753. Par. 12. (von Le Blanc). Lettre à un ami ſur l'expoſition des tableaux au Louvre 1753. 12. P. 12. von Pierre Eſteve. Lettre d'un amateur au Marquis de *** ſur l'expoſition des tableaux en 1753. Par. 12. von Marc. Ant. Laugier. Sentimens d'un amateur ſur l'expoſition des tableaux du Louvre, et la critique qui en a été faite, par Mr. Garrigue, Par. 1753 12. Explication des ouvrages de peinture et de ſculpture, en 1753. Par. 1753. 12. Sentimens ſur quelques ouvrages de peinture, ſculpture et gravure, écrits à un Particulier en Province, Par. 1754. 12. von La Font. — Lettres à un partiſan du bon goût ſur l'expoſition des tableaux, faite en l'année 1755. Par. 12. von P. Eſteve. Lettres à un Virtuoſo ſur l'expoſition des peintures, gravures et ſculptures le 28

Aout

Aout 1755. Par. 8. Lettre ſur le Salon de 1755. à ceux, qui la liront, à Amſt. 1755. 12. Explication des peintures, ſculptures et gravures de MM. de l'Acad Royale en 1755. Par. 12. — Ein Verzeichniß der im Jahr 1757 ausgeſtellten Werke, in der Bibl. der ſchönen Wiſſ. B. 3. S. 168 u. f. — Explication des peintures, ſculptures et gravures de MM. des l'Acad. Roy. . . . pour l'année 1759. Par 1759 12. Bib. der ſch. Wiſſenſch. B. 6. S. 142. — Explication des peintures, ſculptures et gravures de l'Acad. Roy. . . . en 1761. Par. 12. und Bibl. der ſchönen Wiſſenſch. B. 8. S. 191 u. f. Obſervations d'une Societé d'Amateurs ſur les tableaux expoſés au Salon cette année 1761. tirées de l'Obſervateur litter. de Mr. l'Abbé de la Porte, Par. 1761. 12. — Explication des peintures, ſculptures et autres ouvrages de MM. de l'Academie de St. Luc, dont l'expoſition ſe fera le 25 Aout 1762. Par. 1762. 4. und Bibl. der ſch. Wiſſ. B. 9. S. 300. — Deſcription des tableaux expoſés au Louvre 1763 par la Societé des Amateurs, Par. 12. und Bibl der ſch. Wiſſ. B. 10. S 200 und B. 11. S. 366. Lettres à Mad. * * * ſur les peintures, ſculptures et grav. expoſées dans le Salon de Louvre, Par. 1763. 12. Deſcription des ouvrages de ſculpture, expoſés au Salon en 1763. Par. 12. Lettres ſur le Salon de 1763 par. Mr. du P. Par. 1763. 8. — Nachricht von der Gemähldeausſtellung der Akademie St. Lucas zu Paris (im J. 1764) Bibl. der ſch. Wiſſenſch. B. 12. S. 195 u. f. — Explications des peint. ſculpt. et grav. expoſées en 1765. Par. 1765. 12. Lettres à Mr. * * ſur les peintures etc. au Salon de Louvre en 1765. Par. 1765. 8. von Mathon de la Cour. Critiques des peintures et ſculptures de MM. de l'Acad. Roy. en 1765. P. 1765. 12. Nachrichten von den Gemählden, welche (im J. 1765) im Louvre ausgeſtellt worden, Neue Bibl. der ſchönen Wiſſenſch. B. 2. S. 179 u. f. — Von der Gemähldeausſtellung im Louvre . . . im 1767ten Jahre, Neue Bibl. der ſch. Wiſſ. B. 6. S. 184. Premiere lettre ſur les peintres, les Sculptures et les grav. au Salon du Louvre en 1767. Par. 1768. 12. von Mathon de la Cour. — Explication des peintures, ſculpt. et grav. de MM. de l'Academie Royale en 1769. Par. 1769. 12. und N. Bibl. der ſch. Wiſſ. B. 9. S. 356 u. f. Lettre ſur l'expoſition des ouvrages de peintures et de ſculptures au Salon du Louvre 1769. à Rome 1769. 12. L'expoſition des tableaux du Louvre, faite en l'année 1769. . . . par Mr. de Camburat, à Geneve 1769. 8. Lettre ſur l'expoſition des ouvrages de peint. et de ſculpt. au Salon du Louvre 1769. Par. 8. Lettre ſur les peint. grav. et Sculpt. qui ont été expoſées au Louvre, par Mr. Raphael, peintre, à Mr. Jerome. . . à Par. 1769. 12. Reponſe de Jerome, Par. 1769. 12. Sentimens ſur les tableaux expoſés au Salon 1769. Par. 1769. 8. Lettre ſur le Salon de peint. de 1769. par. Mr. B. P. 1769. 12. — Expoſit. des peint. ſculpt. et grav. de MM. de l'Academie Royale en 1771. Par. 8. Lettre de Mr. Raphael le jeune . . . ſur. les peint. etc. expoſées cette année au Louvre. Par. 1771. 12. L'Ombre de Raphael . . . en reponſe à la lettre ſur les peintures etc. expoſées, Par. 1771. 12. — Expoſition au Salon du Louvre des peint. ſculpt. et grav. de MM. de l'Acad. Roy. en 1773. P. 8. Le Devidoir du Palais royal, inſtrument aſſez utile aux peintres du Salon de 1773. Par. 12. Viſion du Juif Ben Eſron, fils de Sepher, March-

and de tableaux, Par. 1773. 8. Eloge des tableaux expoſés au Louvre le 26 Aout 1773. ſuivi de l'entretien d'un Lord. avec Mr l'Abbé A. . .. P. 1773. 8. — Explication au Salon du Louvre des peintures, ſculptures et gravures de MM. de l'Acad. Royale, Par. 1775. 8. Coup. d'Oeil ſur le Salon de 1775. par. un Aveugle, Par. 1775. 12. Obſervat. ſur les ouvrages expoſés au Salon du Louvre, ou lettre à Mr. le Comte de . . . Par. 1775. 12. La lanterne magique aux champs Eliſées, ou entretien des grands peintres ſur le Salon de 1775. Par. 1775. 8. — Expoſition au Salon du Louvre . . . en 1777, Par. 1779 8. und N. Bibl der ſchönen Wiſſenſch. B. 21. S. 333 u f. Jugement d'une Demoiſelle de quatorze ans ſur le Salon de 1777, Par. 1777 12. Lettres pittoresques . . . Par. 1777. 12. Les tableaux du Louvre où il n'y a pas le ſens commun: hiſtoire veritable, P. 1777. 12. La Prêtreſſe, ou nouvelle manière de prédire ce qui eſt arrivé, P. 1777. 8. — Expoſition des tableaux au Louvre en 1779. Par. 8. Neue Bibl. der ſchönen Wiſſenſch. B. 24. S 331. — Expoſition des ouvrages de peinture . . . au Salon du Louvre, année 1781. Par. 8. — L'Expoſition . . . en 1783 Par. 8. Le Triumvirat des Arts, ou Dialogue entre un Peintre, un Muſicien et un Poëte ſur les tableaux expoſés au Louvre . . . Aux Antipodes 1783. 8. Momus au Salon, Comedie critique en vers et Vaudevilles, ſuivie de notes critiques, Par. 1783. 12. — Expoſition des Peint. Sculpt. et Grav. de MM. de l'Academie Royale dans le Salon de Louvre depuis le 25 d'Aout, jusqu'au dernier Septembre 1785. 8. (S. neue Bibl. der ſch Wiſſenſch. B. 31. S. 348.) Expoſition . . . . 1787. 8. Obſervat. crit. ſur. les tabl. de l'année 1787. . . . 1787. 12. Expoſ. au Salon du Louvre en 1787. p. Mr. Martini, 1787. 12. Supplement à l'ami des Artiſtes au Salon, 1787. 8, Le Couſin Jacques hors du Salon 1787. 12. — Uebrigens ſind verſchiedene dieſer, in Form von Briefen, abgefaßten Aufſätze von H. Bachaumont, unter dem Titel: Lettres . . . Par. 1780. 12. zuſammen gedruckt erſchienen. — —

Eine kurze Geſchichte der Akademie ſelbſt findet ſich, unter andern, in der Deſcription de l'Acad. Royale . . . de Peinture et de Sculpt. p. Mr. Guerin, Par. 1715. 8. — in der Deſcript. de Paris . . . p. Piganiol de la Force, B. 1. S. 251 u. f. Ausg. von 1742. — in der Deſcript. hiſtor. de Paris, p. Mr. Beguillet, Par. 1781. 8. 3 B. — in der Deſcript. des Curioſités de Paris et de ſes environs, p. Mr. du Laure, Par. 1787. 12. 4 B. u. a. m. —

Die Lebensbeſchreibungen der vorhin angeführten, und mehrerer franzöſiſcher Mahler, finden ſich, unter andern, in des Felibien Entretiens ſur les vies et les ouvrages des plus excellens peintres, P. 1666 : 1672. 4. 2 B. zulezt, Trev. 1725. 12. 4. B. beſonders in den letzten B. — in des Roger de Piles Abrégé de la vie des peintres avec des reflex. ſur leurs ouvrages, Par. 1699. 12. und nachher noch ſehr oft gedruckt; deutſch, Hamb. 1710. 12. im 6ten Buche, S. 406 u. f. Amſterd. 1767. 12. — In des Bernard Epicier Vies des premiers peintres du Roy, depuis Charles le Brun, jusqu'à François le Moine, Par. 1727. 12. 2 B. 1752. 8. 2 B. deutſch, Halle 1769. 8. 2 B. — in dem Abrégé de la Vie des plus fameux peintres . . . von d'Argensville, Par. 1745 : 1752. 4. 3 B ebend. 1762. 8. 4 B. deutſch, Leipz. 1767 : 1768 8. 4 B. in dem 4ten B. u. a. m. — —

Nachrichten und Beſchreibungen von den Werken der franzöſiſchen

Mahler, liefern unter andern: Deſcription des tableaux des egliſes de Paris, Par. 1678. 12. — Explication hiſtor. de ce qu'il y a de plus remarquable dans la Maiſon Royale de Verſailles et de St. Cloud, par le St. Combes, Par. 1681. 12. — Explication des tableaux de la Gallerie de Verſailles et de ſes deux Salons (von Raiſſant) Par. 1687 und 1753. 12. — Recueil de deſcriptions de peintures et d'autres ouvrages faits pour le Roi, Par. 1689. 12. — Deſcription du Chateau de Verſailles et de ſes peintures et d'autres, par Mr. Felibien, Par. 1696 8. -- Deſcription de la Chapelle du Chateau de Verſaille et des ouvrages de peinture et de ſculpture, Par. 1711. 12. mit Kupf. — Deſcription des tableaux du palais royal, avec la vie des peintres à la tête de leurs ouvrages, P. 1727. 12. Von Du Bois de St. Gelais. — Voyage pittoreſque de Paris ... par. Mr. D. (d'Argenville) Par. 1752 und 1757. 8. mit K. — La grande Gallerie de Verſailles et les deux Salons qui l'accompagnent, peints par le Brun et deſſinés par Maſſe, Par 1753. 8. (ohne die dazu gehörigen Kupfer) — Voyage pittoreſque des environs de Paris, par. Mr. D.... (von ebend.) Par. 1755. 8. — Dict. pittor. et hiſtor. ou Deſcription d'Archit. Peinture... de Paris, Verſailles, Marly, Trianon ... et autres Maiſons Roy. et chateaux à environ quinze lieues autour de la Capitale, par Mr. Hubert, Par. 1765. 12. 2 B. — Curioſités de Paris, Verſailles. Marly etc. p. M. L. R. Par. 1778. 12. 3 B. u. a. m. — — Die verſchiedenen Catalogen von franzöſiſchen Cabinettern, begnüge ich mich allgemein zu nennen. — —

Ueber die in Rom von Ludwig dem XIV. geſtiftete franzöſiſche Akademie, ſ. des Algarotti Saggio ſopra l'Academia di Francia, che è in Roma, Liv. 1763. 8. franzöſiſch, durch Pingeron, Par. 1769. 12. (und ein etwas hartes Urtheil über Jean Jouvenet abgerechnet, keinesweges ſo ſehr mittelmäßig, als Herr von Murr, Bibl. de Peint. S. 145. es ausgiebt.) — —

Freſco.
(Mahlerey.)

So nennt man die beſondere Art zu mahlen, welche auf einer friſch mit Mörtel überworfenen Mauer geſchieht. Die Art zu mahlen iſt der, da man auf die ſchon alte und trokene Mauer mit Waſſerfarben oder mit Oelfarben mahlt, weit vorzuziehen, weil ſie viel dauerhafter iſt, indem ſich die Farben in den noch naſſen Mörtel hineinziehen. Man nimmt Farben dazu, welche die Schärfe des Kalks nicht ändert, und die man mit Kalkwaſſer anreiben kann: Kalk ſelbſt, fein geriebenen weißen und ſchwarzen Marmor, die verſchiedenen Ochererden, das neapoliſche Gelbe, faſt alle Arten der gefärbten Erden, und ſelbſt den Zinnober, wie auch Ultramarin und Lazur. Man muß aber bey dieſen Farben wol bedenken, daß ſie alle viel heller werden, wenn einmal die bemahlte Mauer troken geworden, ſo daß man alles, ſo viel möglich, ſtark und dunkel in Farben halten muß. Die Farben, die ſich durch das Troknen am wenigſten ändern, das engliſche Roth, die Ochererde, und das Schwarze, das durchs Feuer gemacht worden, ſind hiezu die beſten.

Da auch die Farben in Töpfen gemiſcht werden, und es weit ſchwerer, als auf der Palete iſt, wenn eine Farbe ausgegangen, vollkommen dieſelbe Miſchung zu bekommen, ſo thut man wol, daß man auf einmal ſo viel Farben anmache, als

als zu einem ganzen Stük erfodert werden.

Wenn die Farben zugerichtet worden, ſo verfährt man mit dieſer Mahlerey folgendermaßen. Man läßt einmal ein ſo großes Stük der Mauer bewerfen, als in einem Tage kann gemahlt werden; denn wenn der Mörtel zu troken iſt, ſo gelingt ſie nicht ſo gut. Und weil ſich die Pinſelſtriche, die man einmal auf der Mauer gemacht, weder auslöſchen noch verbeſſern laſſen, ſo muß der Mahler, ſowol in den zur Zeichnung, als zur Färbung gehörigen Strichen eine große Gewißheit und Sicherheit haben. Man pflegt deßwegen zu wichtigen Stüken erſt Cartone zu machen, die man an die Mauer hält, um die Zeichnung darnach auf der Mauer anzuzeigen, damit die Hand deſto gewiſſer gehe. Alle Striche müſſen mit Freyheit und Geſchwindigkeit gezogen werden, weil das, was einmal zaghaft iſt, ſchwerlich kann verbeſſert werden; denn die Farbe zieht ſich ſogleich in die Mauer ein. Die verſchiedenen Tinten darf man nur neben einander ſetzen, ohne etwas zu vertreiben. Hat man ja nöthig, einige Stellen noch einmal zu berühren, um einige dunkle Stellen zu verſtärken, ſo muß man ſolange warten, bis die erſte Farbe etwas troken geworden. Am beſten werden die Schatten und die dunklen Farben durch Schraffirung mit dem Pinſel verſtärkt.

Dieſe Art zu mahlen iſt ehedem, ehe man die Oelfarben ausgedacht hat, zur Verzierung der Wände, ſowol in den Zimmern, Deken und Gewölben, als auf den Außenſeiten mehr in Gebrauch geweſen, als heut zu Tage, wiewol ſie noch itzo in großen Gebäuden, zu ganz großen Stüken viel gebraucht wird. Die Alten ſcheinen die Farbenmiſchung dazu vollkommen verſtanden zu haben; denn man trifft bisweilen noch Stüke an, die ſeit vielen Jahrhunderten die friſcheſte Farbe behalten haben. Die herrlichſten Werke des Raphaels im Vatican ſind in dieſer Art gemahlt, wiewol ſie jetzo in Abſicht auf die Färbung ſehr viel verloren haben; denn zu Raphaels Zeiten verſtund man die Ausübung dieſer Art zu mahlen noch nicht ſo gut, als hernach zu der Caracci Zeiten. Hanibals Gemählde in der Gallerie des farneſiſchen Pallaſtes, ſind in Anſehung der Ausführung weit ſchöner, als alles, was vor ihm in dieſer Art gemacht worden.

Eine ausführliche Beſchreibung dieſer Mahlerey giebt Dom Pernetti in der Vorrede zu ſeinem Dictionnaire portatif de peinture.

* *

Von der Fresco Mahlerey, handeln, unter mehrern, Vaſari, in ſ. Introduzione alle tre Arti del Diſegno, vor ſeinem Vite, im 19ten Kap. B. 1. S. 48. der Bologn. Ausg. von 1648. und S. 109 der Ausg. von Livorno. — Bernard Du Puy, Du Grez, in ſ. Traité ſur la Peint. Toul. 1699. 4. S. 223 u. f. — De Piles, in den Elemens de Peint. Kap. 8 und 9. S. 180 u. f. Amſt. 1766. 12. (wo ſich auch das findet, was Pozzo in ſ. Perſpectiv davon ſagt) — Schübler, in einem Anhange, bey ſ. Anleitung zur practiſchen Soñenuhrkunſt, Nürnb. 1778. 8. mit K. — G. H. Werner, bey ſ. Anweiſung, alle Arten von Proſpecten, nach den Regeln der Kunſt und Perſpective, zeichnen zu lernen, Erl. 1781. 8. — Eine Abhandlung in dem 2ten Th. von Köremons Natur und Kunſt in Gemählden, S. 473. — —

Was die berühmten Künſtler darin anbetrift: ſo ſind dieſe, da vor der Erfindung der Oelmahlerey, die Fresco-

Frescomahlerey von den meiſten Mahlern getrieben wurde, bey dem Art. Hiſtorie zu ſuchen.

Freude.

(Schöne Künſte.)

Die Freude iſt ein hoher, die Seele durchdringender Grad des Vergnügens, das aus einem ungewöhnlichen, oder plötzlichen Gefühl der Glükſeligkeit entſteht. Sie ſcheinet das höchſte Ziel der Wünſche des Menſchen zu ſeyn. Wenigſtens iſt ſonſt keine Leidenſchaft die ſo ganz Genuß, ohne Beymiſchung von Unruhe und von anderm Beſtreben wäre. Da ſie aus der Vorſtellung entſteht, daß alle Wünſche erreicht ſind, ſo wünſcht, und hoft, und fürchtet das ganz freudige Herz nichts mehr, ſondern überläßt ſich ganz dem gegenwärtigen Genuß. Daher kömmt es, daß der Menſch, indem er die Freude genießt, ein gutmüthiges, gefälliges und durchaus angenehmes Geſchöpf iſt, mit dem man beynahe machen kann, was man will. Denn da er ſelbſt währender Freude an dem Ziel ſeiner Wünſche zu ſeyn glaubt, ſo ſucht er für ſich nichts mehr, hat kein eigenes Intereſſe, und wenn ihm noch etwas zu wünſchen übrig bleibet, ſo iſt es dieſes, daß nun auch alle Menſchen ſo glüklich, wie er ſelbſt ſeyn mögen. Nur muß man ihn in ſeiner Glükſeligkeit nicht ſtöhren; denn weil die Freude natürlicher Weiſe unbedachtſam, leichtſinnig und dabey ſchnell iſt, ſo könnte ſie auch leicht in wüthende Rache ausbrechen.

So erwünſcht die Freude dem Menſchen iſt, ſo darf er ſich doch nicht beklagen, daß ein beträchtlicher Grad derſelben ſelten kömmt, und nicht lange anhält; denn dieſes würde ihm mehr ſchädlich, als nützlich ſeyn. Große Freude ſpannt alle Sayten der Seele ab, weil ſie nichts wünſcht und nichts ſucht. So wie der Menſch, der von Kindheit auf nie gefühlt hat, daß ihm etwas fehlt, natürlicher Weiſe leichtſinnig, träg und unbeſonnen wird, und ſich ſehr wenig über die Sinnlichkeit erhebt: ſo würde es der, der lauter Freuden genoſſen hat, noch vielmehr werden, da ihm gar alle Gelegenheiten zur Anſtrengung ſeiner würkenden Kräfte benommen wären.

Deſſen ungeachtet aber kann dieſe Leidenſchaft, wenn ſie nur zur rechten Zeit erwekt wird, ganz wichtige Folgen haben, wie z. B. alle öffentliche Freuden, da man in religiöſen oder politiſchen Feyertagen eine glükliche Begebenheit feyert. Daß ein ganzes Volk ſeine Glükſeligkeit erkenne und ſich derſelben erfreue, iſt in mehrern Abſichten wichtig; weil dieſes Gefühl ſehr vortheilhaften Einfluß auf den Charakter dieſes Volks und auf ſeine Handlungen hat. Da können die ſchönen Künſte, beſonders Muſik, Poeſie und Beredſamkeit große Dienſte thun. Oden und Lieder, die durch Vorſtellung des Nationalglüks zur Freude ermuntern, ſind unter die wichtigen Werke der Künſte zu zählen. Horaz hat die Römer mehr als einmal zur Freude über ihr Glük ermuntert*), und die dahin abzielenden Oden gehören unter ſeine vornehmſten Werke. Wenn wir die Päane der Griechen noch hätten, ſo würden wir vielleicht begreifen, daß mancher Sieg dieſes außerordentlichen Volks hauptſächlich den Freudengeſängen, womit ſie ihre Schlachten angefangen haben, zuzuſchreiben ſeyn möchte.

*) Z. B. im I B. die 37. III. B. 14. VI. 5.

Der

Der Affekt der Freude iſt alſo vorzüglich ein Gegenſtand der lyriſchen Dichtkunſt und der Muſik; und die Geſänge, die für öffentliche Freudenfeſte gemacht werden, können unter den Werken der Kunſt auf den erſten Rang Anſpruch machen. Aber auch jede Art der Privatglükſeligkeit, die allgemeinen Wohlthaten der Vorſehung, und was etwa einzele Familien oder Menſchen glüklich macht, und die Aeußerungen der Freuden dabey, ſind noch wichtige Gegenſtände. Wir wollen auch die Lieder nicht als unnütze verwerfen, die blos ſinnliche Gegenſtände des Vergnügens zu Erwekung der Freude brauchen; ob wir gleich dem vollkommenſten Trinklied eben keinen hohen Rang anweiſen würden. Es kann nicht leicht einem aufmerkſamen Beobachter der Menſchen unbemerkt bleiben, daß bisweilen eine freudige Minute, wenn ihre Veranlaſſung auch noch ſo gering geweſen iſt, wichtige Folgen haben kann, Gemüther, die durch allerhand Verdrüßlichkeiten etwas in Unthätigkeit geſunken waren, wieder aufzurichten.

Aber die geringern, ganz ſinnlichen Freuden müſſen in der lyriſchen Dichtkunſt ihrem Charakter gemäß, das iſt, leicht und flüchtig behandelt werden. Es wäre unſinnig, bey einem Trinkgelage das Lob des Weines in dem hohen Ton einer feyerlichen Ode zu ſingen, und ſolche blos die Sinnen kitzelnde Vergnügungen, die noch dazu nur gar zu bald in niedrige Depauchen ausarten, mit der innern Glükſeligkeit in eine Claſſe zu ſetzen. Für Menſchen von Verſtand und von ausgebreitetem ſittlichen Gefühl ſind die Vergnügungen der Sinnen und die daher entſtehenden Freuden nicht Speiſen, ſondern bloße Würzen, die ſehr ſparſam zu einiger Erhöhung des Geſchmaks hier und da eingeſtreuet werden. So bald die Künſte ſie anders behandeln, ſo machen ſie einen Mißbrauch davon. So angenehm manche witzige Trinklieder ſind, ſo unſinnig und abgeſchmakt ſind die groben Mißgeburten, wo die Schwelgerey im ernſthafteſten Ton, als der Endzwek des Lebens, und die daher entſtehenden Freuden, als die eigentliche Glükſeligkeit des Menſchen vorgeſtellt werden.

Mancher unbeſonnene Jüngling in Deutſchland hat ſich, bey ſeinem noch nicht reif gewordenen Urtheil, durch den Beyfall, den die leichten und angenehmen Lieder einiger feinen Dichter erhalten haben, verleiten laſſen, den Trank der Wolluſt, von dem jene feinere Köpfe nur einige Tropfen genommen, ſtrohmweiſe einzugießen. Darin zeiget man eben ſo viel Verſtand, als bisweilen der unwiſſende Pöbel, der anſtatt weniger Tropfen, die er aus einem Arzneyglas nehmen ſollte, nach ſeinen dummen Begriffen es für beſſer hält, das ganze Glas auszutrinken. Wenn wenig hilft, denkt der Dummkopf, warum ſollte viel nicht noch mehr helfen?

Aber die lyriſche Dichtkunſt iſt nicht in dem ausſchließenden Beſitz Freude zu erweken; auch das Drama und die Epopee bedienen ſich dieſer Leidenſchaft, und können ſie auf eine vortheilhafte Weiſe nutzen. Je begieriger der Menſch nach Freude iſt, je wichtiger wird es, ihn fühlen zu laſſen, daß die wichtigſten, das Herz am meiſten durchdringenden, und zugleich die dauerhafteſten Freuden, Folgen großer, tugendhafter und verdienſtvoller Handlungen ſind. Dieſes giebt alſo dem epiſchen und dramatiſchen Dichter Gelegenheit, dieſe Leidenſchaft auf eine wichtige

Weiſe zu behandeln. Man ſtelle ſich ein verſammeltes Volk vor, das einen Mann, den es für ſeinen Erretter, für ſeinen Wohlthäter hält, mit Dank und Jubel empfängt: man genieße in Gedanken nur einen Augenblik die überfließende Freude, die dieſen Mann alsdenn mit Seligkeit erfüllet: ſo wird auch zugleich ein brennendes Verlangen entſtehen, eine ſolche Glükſeligkeit zu genießen. Dieſe einzige Anmerkung ſcheint hinlänglich, den epiſchen und dramatiſchen Dichtern die Winke zu geben, wie ſie die Freude in ihren Werken behandeln müſſen.

Hiebey entſteht ganz natürlich der Gedanken, daß die Tragödie oder das hohe Drama, deſſen Ausgang eine völlige und allgemeine Freude wäre, von großer Wichtigkeit ſeyn könnte. Jede große That, wodurch ein Volk, oder eine beträchtliche Anzahl Menſchen glüklich geworden, könnte den Stoff zu einem ſolchen Drama geben. Und der epiſche Dichter hat wohl ſchwerlich irgendwo ſichrere Gelegenheit, die wichtigſten Empfindungen zu erweken, als wo er Nationalfreuden zu beſchreiben hat. Wer iſt ſo fühllos, daß er ſich nicht an Xenophons Stelle zu ſeyn wünſchte, in der Stunde, da die, meiſtentheils durch ſeine Klugheit und Tapferkeit geretteten zehntauſend Griechen, zuerſt das Meer wieder ſahen, an deſſen Küſten ſie Freunde, Landsleute und völlige Sicherheit zu erwarten hatten? Wer kann die Geſchichte von der Befreyung der Stadt Wien durch den großen Sobiesky leſen, ohne von vielen wichtigen Empfindungen und Gedanken durchdrungen zu werden? Dergleichen Materie zur Freude geben die Geſchichten faſt aller Völker, und die epiſche Poeſie kann dieſelbe vorzüglich nützen.

Große Freuden, die wir an andern Menſchen ſehen, können auch die Würkung auf uns haben, daß ſie das Gemüthe menſchlicher und wohlthätiger machen. Man ſollte denken, ein Tyrann ſelbſt müßte der Tyranney entſagen, wenn er die große Scene lieſt, die Plutarchus und Livius beſchrieben, da der römiſche Feldherr Flaminius dem ganzen verſammelten Griechenlande durch Herolde die Freyheit öffentlich hat ankündigen laſſen. Es ſcheinet, als wenn Menſchen, indem ſie in feſtlichen Freuden begriffen ſind, etwas geheiligtes und unverletzliches an ſich haben, daß ſich auch der ruchloſeſte Menſch ein Gewiſſen daraus machen müßte, ſie darin zu ſtöhren. Alſo hat die Freude andrer Menſchen überhaupt auf gute Gemüther die Würkung, daß man dieſen Menſchen gewogen wird, ſich bereit findet, ihre Freude mit zu genießen, und wo möglich die Quelle derſelben noch voller fließen zu laſſen. Hingegen flößen ungezogene Freuden, die Leichtſinn oder wohl gar Muthwillen und ungezogene Schwelgerey zum Grunde haben, Verachtung ein.

Dieſe wenigen Anmerkungen können einem verſtändigen Künſtler zur Richtſchnur dienen, wie und bey welchen Gelegenheiten er die Freude zu ſeinem Stoff nehmen, oder nur in ſeine übrige Materie einflechten ſoll. Was hier beſonders für die Dichter geſagt zu ſeyn ſcheinet, dienet auch dem Mahler, deſſen Werke auf ſehr verſchiedene Weiſe von freudigem Inhalt ſeyn können. Die Erinnerungen, die wir den Dichtern der ſinnlichen Freuden von dem rechten Gebrauch und Mißbrauch dieſer Leidenſchaft gegeben haben, können dem Mahler auch ganz dienen, der gerade ſo, wie der

Dichter, entweder ſich als einen platten Schwelger, oder als einen feinen Kenner geiſtreicher Freuden zeigen kann; und aus dem, was wir den epiſchen und dramatiſchen Dichtern geſagt haben, kann auch der Mahler lernen, wie er die Freude in einem hohen Styl behandeln müſſe.

Von dem natürlichen, und wo es nöthig iſt, edlen Ausdruk dieſer Leidenſchaft, wäre noch viel zu ſagen, wenn hier Regeln etwas helfen könnten. Das große Geheimniß dazu zu gelangen iſt, überhaupt einen feinen Geſchmak zu haben, und dieſen durch das Studium der beſten Muſter noch ſicherer zu machen. Mäßige Freude iſt oft geſchwätzig, offenherzig und naiv; in großen Freuden aber drükt man ſich kurz, äußerſt nachdrüklich, feurig und abgebrochen aus. Zum Ausdruk großer Freuden wird beſonders Ueberlegung und Geſchmak erfodert. Was für mancherley Schattirungen liegen nicht zwiſchen den äuſſerſten Gränzen, nämlich den Aeuſſerungen dieſer Leidenſchaft, wie ſie ſich in dem rohen und pöbelhaften Freudengeſchrey wilder Menſchen zeiget, und dem Betragen der Perſonen von höherer Denkungsart, bey denen die empfindlichſten Freuden ſich kaum durch äußerliche Merkmale an den Tag legen! Hierüber kann nachgeſehen werden, was von der Mäßigung des Ausdruks überhaupt in den Artikeln **Ausdruk** und **Leidenſchaft** erinnert worden.

Fries.

(Baukunſt.)

Iſt der mittlere Theil eines Gebälkes, zwiſchen dem Unterbalken und dem Kranz *). Er ſtellt den Raum vor, den die Köpfe der zum oberſten Boden auf den Unterbalken gelegten Balken, und die Oeffnungen zwiſchen denſelben einnehmen. Man nennt ihn im Deutſchen auch den **Borten**, welches mit ſeinem griechiſchen Namen ζωνη, ein Gürtel, übereinkömmt. Seine Höhe iſt in verſchiedenen Ordnungen, und auch in derſelben Ordnung in verſchiedenen Gebäuden, bald etwas größer, bald etwas kleiner, ohne ſich merklich von dem dritten Theil der Höhe des ganzen Gebälkes zu entfernen.

In ganz einfachen Gebäuden iſt der Fries eine blos glatte Streiffe, über welcher man zwey oder drey kleine Glieder ſetzt, die ſich an das Kinn der Kinnleiſte anſchließen; in zierlichen Gebäuden aber wird der Fries auf mancherley Art verzieret. Von ſeiner Verzierung in der doriſchen Ordnung iſt in den Artikeln **Doriſch** und **Dreyſchlitz** geſprochen worden. In den andern Ordnungen wird der Fries mit allerhand Schnitzwerk ausgeziert: mit Fruchtſchnüren, mit Thieren und Thiergefechten, (daher vermuthlich der Name Zophorus kömmt, womit Vitruvius den Fries benennt;) mit menſchlichen Figuren, mit Waffen oder Geräthſchaften, mit bloßen Aushöhlungen oder **Rinnen**, dergleichen an Säulen angebracht werden. Es iſt alſo kaum ein zur Säulenordnung gehöriger Theil, bey deſſen Verzierung die Baumeiſter ihrer Einbildungskraft freyern Lauf laſſen. Man kann bey **Winkelmann** *) ſehen, wie mannigfaltig ſchon die Alten dieſen Theil behandelt haben. **Palladio** macht ihn bauchig wie einen Pfühl.

Der Fries ſchikt ſich auch ſehr wol zu Aufſchriften. So ſind an der **Rotonda** in Rom, und an dem

*) S. Gebälke.

*) Ueber die Baukunſt der Alten S. 59 u. ff.

dem berliniſchen Opernhaus, an dem Fries der Halle, die Aufſchriften. Bisweilen werden auch ovalrunde Oeffnungen, die man Ochſenaugen nennt, darin angebracht, um kleinen, über den Hauptzimmern liegenden Kammern dadurch Licht zu geben. Sie könnten auch vierekigt, wie die Metopen am doriſchen Fries, gemacht werden, und ſind um ſo viel ſchiklicher, da ſie den offenen Raum zwiſchen zwey Balken vorſtellen. Dergleichen kleine Fenſter in dem Fries geben die natürlichſte Gelegenheit, kleine Zwiſchenkammern, oder ſo genannte Entreſols, über großen Zimmern anzubringen. Denn dieſe Fenſter in den Unterbalken zu bringen, wie in dem Königl. Schloß in Berlin geſchehen, iſt ein höchſt beleidigender Fehler; weil der Unterbalken, ſeiner Natur nach, ſchlechterdings gerade und ganz ſeyn muß *).

* *

(*) Zu den Verzierungen des Frieſes finden ſich in den, bey dem Art. Verzierung angezeigten, hievon überhaupt handelnden, Werken, Anweiſungen. Einzeln hat unter andern Gir. Audran ein Livre de Friſes d'après la Fage. — Cher. Albert (ſ. Heinecke Dict. des Artiſtes, B. 1. S. 90 u. f.) — Steph. della Bella, Trois Friſes antiques (No. 29 und 30 in dem, von Jombert verfertigten Catalogue (ſ. W.) Friſes etc. (ebend. N. 73.) — P. Columbani A Variety of Capitals, Friſes and Corniches, f. 12. Bl. — J. le Pautre Friſes et ornemens modernes, 25 Bl. u. a m. dergleichen geliefert. Auch iſt eine Suite Frieſen, bezeichnet mit dem Nahmen Theod. Baig (vermuthlich, Bry) vorhanden.

*) S. Unterbalken.

Froſtig.
(Schöne Künſte.)

In dem critiſchen Werk, das von vielen dem Demetrius Phaleräus zugeſchrieben wird, findet man folgende Erklärung des Froſtigen, die dem Theophraſtus zugeſchrieben wird, angeführt. **Froſtig iſt dasjenige, was die eigentliche Beſchaffenheit ſeiner Art überſchreitet.** Dieſes ſcheinet aber mehr auf das Uebertriebene zu paſſen, das in der That bisweilen froſtig iſt. Eigentlich iſt dasjenige Froſtig, was durch die übertriebene oder falſche Veranſtaltung die Art der Kraft, die man ihm hat geben wollen, ganz verliert; wenn das, was man hat erheben wollen, durch die Mittel, die man dazu braucht, niedrig und platt wird; wenn das, was ſchrekhaft ſeyn ſollte, durch die Veranſtaltung lächerlich, das lächerliche abgeſchmakt oder verdrüßlich wird. So wie der, der zu viel beweiſt, eigentlich gar nichts beweiſt, ſo wird auch zu viel falſche, äſthetiſche Kraft völlig unkräftig, oder froſtig. Ueberhaupt ſcheinet alles, was unzeitig gegen die Abſicht vergrößert, oder verſchönert wird, auch alles, was einen falſchen Schein hat, aller falſche, übertriebene und unzeitige Witz, ins Froſtige zu fallen. Der oben angeführte unbekannte Schriftſteller ſagt ganz artig, das Froſtige gleiche einem Prahler, der ſich rühmet, Dinge zu beſitzen, die er nicht hat.

Plutarchus rechnet folgenden übertriebenen Einfall unter das höchſte Froſtige. Weil der Tempel der Diana zu Epheſus an eben dem Tage abgebrannt war, an welchem Alexander gebohren worden, hatte hernach ein Witzling den Einfall, die Göttin habe den

Tempel nicht löſchen können, weil ſie zu viel mit des Helden Geburt zu thun gehabt habe. Froſtig iſt bey Shakeſpear der Gedanke des Laertes, der auf die Nachricht, daß ſeine Schweſter ſich erſäuft habe, ſagt: da ſie zu viel Waſſer habe, wolle er es durch ſeine Thränen nicht vermehren *). Froſtig iſt dieſes, das Seneka dem Theſeus in den Mund legt:

— — ſi novi Herculem,
Lycus Creonti debitas poenas dabit.
Lentum eſt, dabit; dat: hoc quoque eſt
lentum; dedit **).

Das Froſtige iſt einer der ſchlimmſten Fehler in den Werken des Geſchmaks, weil es ſehr beleidiget. Das parturiunt montes hat immer dabey ſtatt; man wird bös auf den Künſtler, und kehrt das Auge von ſeinem Werke weg. Alſo iſt kaum ein Fehler, vor dem man ſich ſorgfältiger in Acht zu nehmen habe. Deßwegen hat Ariſtoteles in ſeiner Rhethorik einen eigenen Abſchnitt, um die Urſachen des Froſtigen zu unterſuchen.

Der allgemeine Grund alles Froſtigen iſt der Mangel der Beurtheilungskraft, bey der Begierde etwas außerordentliches und beſonders kräftiges hervorzubringen. Was Longinus hierüber ſagt, verdient erwogen zu werden ***). Dieſer allgemeine Mangel der Beurtheilung wird auf verſchiedene Weiſe eine Quelle des Froſtigen.

Erſtlich, wenn man ſich einbildet, durch blos äußerliche Mittel, die den Sachen nicht einmal angemeſſen ſind, ihnen Kraft zu geben, als: wenn man gemeine Gedanken durch hohe Worte, oder durch einen hochtrabenden Ton erheben wollte.

Zweytens, wenn figürliche Redensarten, Tropen und Bilder, wodurch die Sachen lebhafter ſollten gemacht werden, da, wo ſie gebraucht werden, nicht paſſen.

Drittens, bey übel angewandtem oder übertriebenem Leidenſchaftlichen: wenn man gleichgültigen Dingen einen Anſtrich des Ernſthaften, oder Traurigen, oder Luſtigen geben will; oder wenn überhaupt dieſes Leidenſchaftliche blos aus Verſtellung, und nicht aus würklicher Empfindung herkömmt.

Nicht nur Redner und Dichter, ſondern auch andre Künſtler, können in alle Arten des Froſtigen fallen. Die Schauſpieler können bey den ſchönſten Scenen ſehr froſtig werden, wenn ſie da, wo ſie blos Würde zeigen ſollen, hochtrabend ſind; wenn ſie, anſtatt ſtiller Größe, einen feurigen Ausbruch der Empfindungen äuſſern; wenn ſie lächerliche Gebehrden, und einen lächerlichen Ton annehmen, wo gar keine Urſache zum Lachen iſt u. ſ. f. Nicht ſelten fallen die Tonſetzer in das Froſtige, wenn ſie ſich zu ſehr an einzele Worte binden, und wenn ſie, zumal am unrechten Orte, ſo genannte Mahlereyen anbringen *).

Die ſicherſten Mittel, ſich allezeit vor dieſem Fehler zu verwahren, ſind: erſtlich eine genaue Aufmerkſamkeit auf das, was natürlich und ſchiklich iſt; denn jede Art des Froſtigen hat etwas unnatürliches: zweytens der Vorſatz, nie mehr auszudrüken, als ſo viel man ſelbſt fühlt; denn gerade da, wo man andre warm oder lebhaft machen will, da man es ſelbſt nicht iſt, entſteht insgemein das Froſtige: drittens die genaue Erwägung der Wichtigkeit jeder Sache;

*) im Hamlet.
**) Hercules fur. vſ. 642.
***) Cap. III.

*) Mahlerey in der Muſik.

che; weil man faſt allezeit froſtig wird, wenn man etwas geringes als wichtig vorſtellen will.

* *

(*) Von dem Froſtigen (De Frigido in Orat.) hat, unter andern Frdr. Gotth. Freytag, eine Disput. Lipſ. 1719. 4. geſchrieben. — Auch gehört, in gewiſſer Art, hieher, Swifts Schrift: περι βαθους or the Art of ſinking in Poetry, zu erſt in Pope's Miſcellanies, Lond. 1727. 8. 3 B. und nachher ſehr oft einzeln, ſo wie in Swifts Werken, gedrukt; deutſch, mit der Aufſchrift, Anti-Longin, oder die Kunſt in der Poeſie zu kriechen.. Leipz. 1734. 8. von Joh. Joach. Schwabe. — —

Fruchtſchnur; Feſton.

(Baukunſt.)

Eine Zierrath in der Baukunſt, die aus an einander hangenden Früchten und Zweigen zuſammengeflochten ſcheinet. Sie ſchiket ſich nur an die ausgezierteſten Gebäude, oder auch an einfachere Gartenhäuſer. Schon die Alten haben die Fruchtſchnüre an den glatten Frieſen der joniſchen und corinthiſchen Ordnung, auch unter die Fenſterbänke, und an andern ſonſt glatten Stellen der Gebäude angebracht. Ohne Zweifel ſind die Feſtone, wie verſchiedene andere Zierrathen, dadurch in die Baukunſt eingeführt worden, daß in den älteſten Zeiten dergleichen aus würklichen Früchten zuſammengeſetzte Kränze an den Häuſern oder Tempeln aufgehängt worden.

* *

(*) Auſſer den, bey dem Art. Verzierung angezeigten, auch Fruchtſchnüre enthaltenden Werken, ſind, unter mehrern, die von Artus Quellinus erfundenen, Nürnb. 4. von Jac. Sandrart geſtochen worden. — Moriſon Neue Feſtons von Früchten und Blumen Augsb. fol. 12 Bl. — Petit, nach Robertſon, Früchte- und Blumenbehänge, Qfol. 2 Bl.

Fruchtſtük.

(Mahlerey.)

Gemählde, auf welchen Abbildungen von Früchten zur Hauptvorſtellung gewählt worden. Sie haben ihre Annehmlichkeit ſowol von der ſchönen anmuthigen Geſtaltung einiger Früchte, als von den Farben, dem bald durchſichtigen, bald glänzenden, und bald weichen, duftigen Weſen derſelben. Und wenn alle dieſe Annehmlichkeiten geſchikt mit einander verbunden ſind, ſo können ſehr artige Gemählde daher entſtehen. Insbeſondere werden denn auch ſolche Stüke den Liebhabern der Kunſt angenehm, wenn eine geſchikte Anordnung, wenn Haltung und Farbengebung dabey vollkommen in Acht genommen ſind.

Man hat Fruchtſtüke, worin alles, was zur Farbengebung, im weiteſten Verſtand genommen, gehört, auf das vollkommenſte beobachtet worden. Die vornehmſten Meiſter darin waren, Gillemanns a), Verbruggen b), J. J. de Heem c), Mignon d), Jan von Huyſum e), Rachel Ruyſch f) und van Royn g).

* *

Ohnſtreitig gehört, zu dieſer Gattung von Mahlerey, auch noch die Blumen und Pflanzenmahlerey, zu welcher beſonders folgende Anweiſungen vorhanden ſind: In G. Laireſſe Großem Mahlerbuche, das 12te Buch

B.

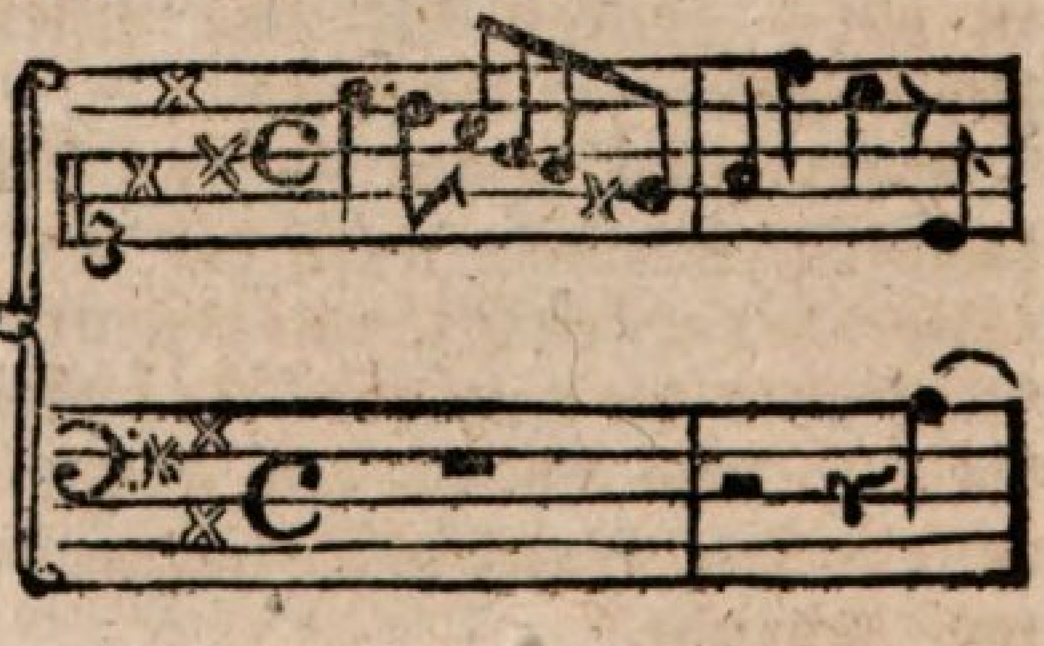
a) († 1713) b) († 1720) c) († 1674) d) († 1679) e († 1749) f) († 1750) g) († 1723).

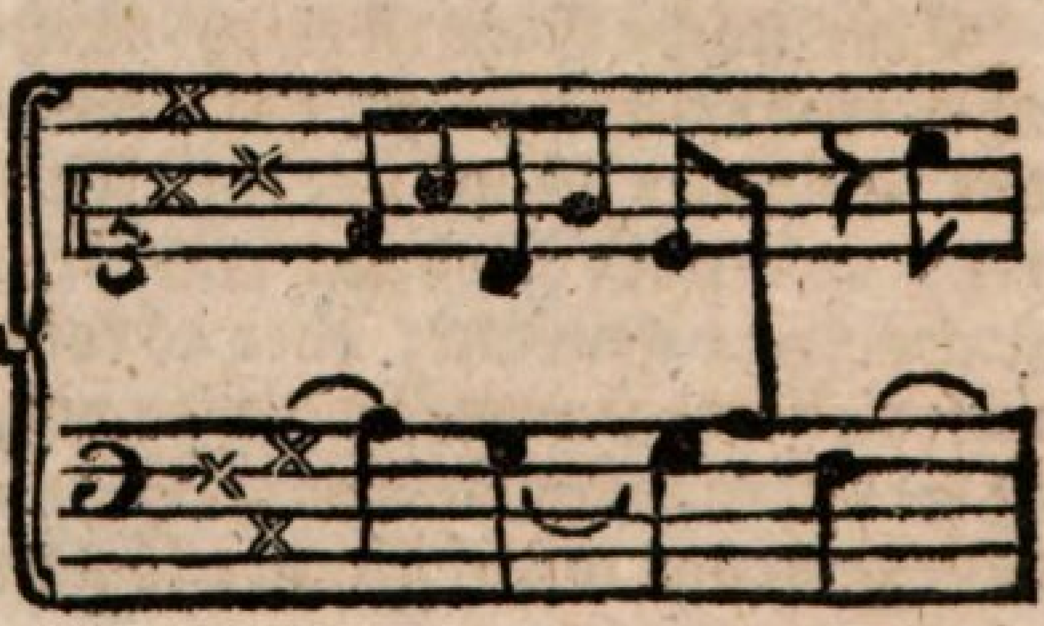
B. 3. S. 379 u. f. worin der Verf. in 6 Kap. von dieſer Mahlerey überhaupt; von gemahlten Blumen in Sälen, Gemächern, Galerien, vornehmlich aber an Plafonds zur Zierrath; von der, dem Blumenmahler nöthigen Kenntniß der Perſpectiv; von Blumen auf allerhand Gründen; und von Ordinirung der Blumen und ihrer Farben in Feſtonen und Bouqueten handelt. — Als Anweiſungen zur Zeichnung derſelben ſind mir bekannt: Auserleſenes Blumenzeichenbuch für Frauenzimmer, f. 24 Bl. — Neues Blumenbüchlein nach dem Leben entworfen, 1709. f. — Neues Blumen . . . Büchlein, von W. Hollar, Qfol. 12 Bl. — G. G. W. Nützliche Anweiſung zu der Zeichenkunſt der Blumen, Erf. 1765. 8. mit K. — Anleitung zur Blumenzeichenkunſt für Frauenzimmer, Nürnb. 1788. f. mit ill. K. — — Und zu den guten Frucht- und Blumenmahlern gehören, auſſer den, von H. S. angeführten Künſtlern noch; Joh. Lud. Bos (1490) Ceſ. Bernazzano (1536) Jac. van Es (1620) Pietro Paol. Gobbo († 1630) Jan Roos († 1638) Jan von Heck (1660) Dan. Segers († 1660) Jan v. Keſſel (1665) Joh. Phil. v. Thielen († 1667) Juan de Avellano († 1670) Donna Bettina (1670) Marius Nuzzi, de' Fiori gen. († 1673) Corn. v. Kik († 1675) Wilh. v. Aelſt († 1679) Fel. Bigi (1680) Marg. Caffa (1680) Angel. Aſcione (1680) Caſp. Smitz († 1689) Abr. Breughel († 1690) Nic. Verendael (1690) Morel (1690) Pet. Withoos († 1693) Maria v. Ooſterwick († 1693) Jean Bapt. Monoyer († 1699) Ernſt Stuvens (1700) Herm. Verelſt († 1700) Joris van Son († 1702) Math. Withoos († 1703) Crepu (1705) Zon (1710) Sim. Verelſt († 1710) Jean Bapt. Blain de Fontenay († 1715) Magd. Fürſt (1717) Jan Moortel († 1719) Franz. Wernh. Tamm, Dapper gen. († 1724) Scip. Angelini († 1729) Giov. Garri († 1731) Andr. Belvedere († 1732) Gaſp. Lopes, da i Fiori († 1732) Pet. Hardime († 1748) Conr. Roepel († 1748) Heinr Chph. Piccart († 1769) Jac. Xavery († 1769) — — Von Blumen, in Kupfer geſtochen, begnüge ich mich mit Anzeige der, von Bouchoz herausgegebenen Bouquets de Flore, ou Rec. de Fleurs rec. en bouquets — Der, von Avril, nach verſchiedenen Künſtlern, gelieferten Cahiers, Bouquets und Livres de Fleurs. — —

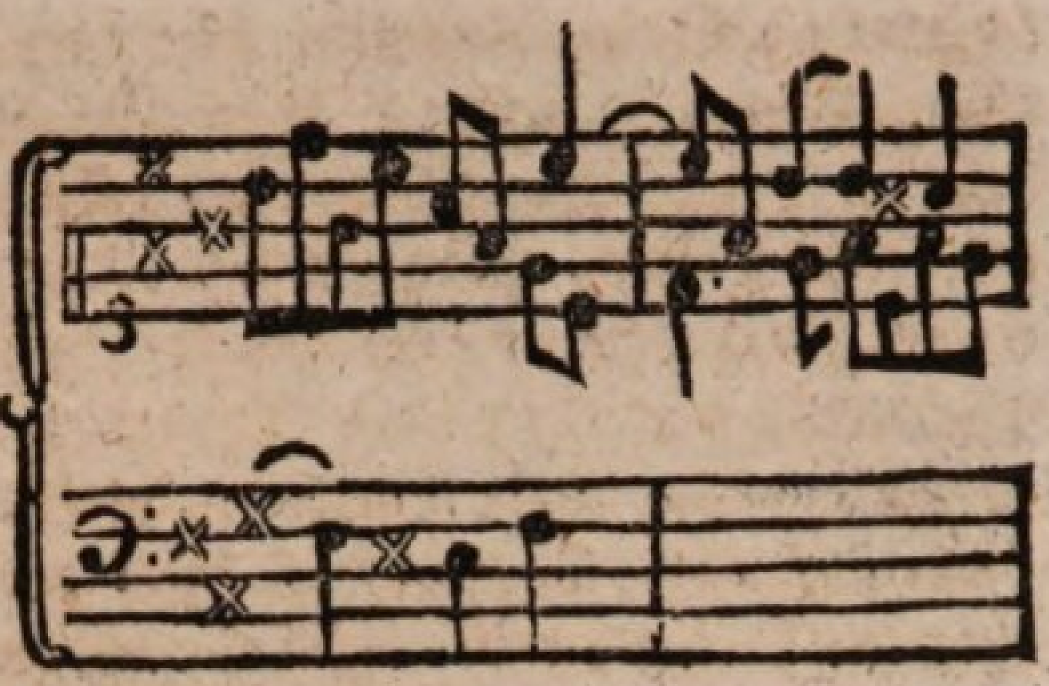
Fuge.

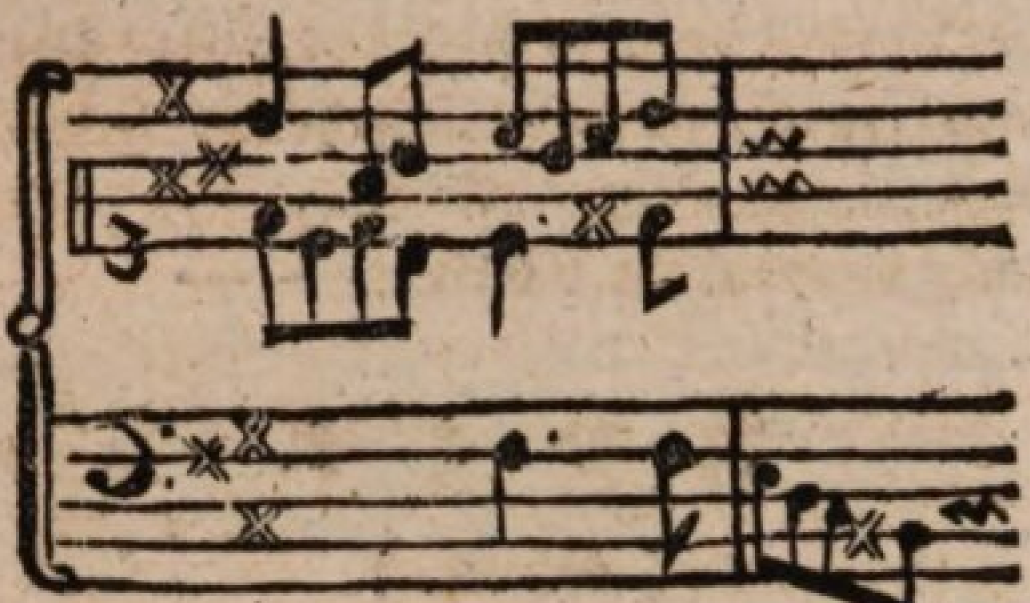
(Muſik.)

Ein Tonſtük von zwey oder mehr Stimmen, in welchem ein gewiſſer melodiſcher Satz, der das Thema genennt wird, erſt von einer Stimme vorgetragen, hernach von der andern mit geringen Veränderungen, aber nach gewiſſen Regeln, nachgeahmet wird; ſo daß dieſes Thema das ganze Stük hindurch wechſelsweiſe, und unter beſtändigen Veränderungen aus einer Stimme in die andre herüber geht. Folgendes kann zur Erläuterung dieſer Erklärung dienen:









Hier iſt der Geſang, den die obere Stimme bis auf das dritte Viertel des ſechsten Takts hat, das Thema, welches auch der Führer genennt wird *); weil es den übrigen Stimmen zur Lehre dienet, und alſo den Geſang aufführet. Da wo die obere Stimme das Thema ſchließt, nämlich im ſechsten Takt, tritt die zweyte Stimme ein, um daſſelbige eine Quinte tiefer, und ſo genau, als möglich iſt, nachzuahmen. Die obere Stimme hat, ehe ſie ihr Thema endiget, in einer dritten Stimme einen Zwiſchenſatz zur Begleitung.

Der nachahmende Geſang der zweyten Stimme wird der Gefährte der erſten Stimme genennt. Was aber die eine oder die andre Stimme dem Thema zur Begleitung haben, wird das Contraſubjekt genennt.

Eine ſolche Fuge iſt zwey- drey- oder mehrſtimmig; ſie hat entweder nur einen Hauptſatz oder Führer, und wird alsdenn eine einfache Fuge genennt; oder es kommen mehrere Hauptſätze darin vor, in welchem Falle ſie eine Doppelfuge genennt wird. Ferner kömmt auch dieſer Unterſchied vor, daß der Hauptſatz in den andern Stimmen entweder Ton für Ton ganz ſtreng, oder mit einigen Abweichungen nachgeahmet wird. Im erſten Fall wird die Fuge ein Canon genennt **); im andern Fall ſchlechtweg eine Fuge. So iſt in dem angeführten Beyſpiel gleich im Anfang des Gefährten, eine kleine Abweichung von dem Führer. Dieſer tritt auf dem zweyten Ton einen halben Ton unter ſich, da der Gefährte auf demſelben Ton bleibet.

Der Gefährte wird auch die Antwort genennt, weil die zweyte Stimme gleichſam das Echo oder die Antwort der erſten iſt. Die Art aber, wie der Gefährte bald früher, bald ſpäter eintritt, wird der **Wiederſchlag** **) genennt; wiewol dieſes Wort bisweilen auch von dem Führer ſelbſt gebraucht wird. So viel dienet hier zur Erklärung der Wörter.

Jede Stimme, ſo viel ihrer ſind, nimmt in ihrer Ordnung das Thema. Wenn alle Stimmen daſſelbe in dem Hauptton, darin das Stük angefangen, vorgetragen haben, ſo wird es hernach durch andre Töne durchgeführt. Sowol der Führer, als der Gefährte, treten aus einer Stimme in die andern über; und ſo wechſeln die Stimmen auch mit den Zwiſchenſätzen ab, die bald in einer, bald in der andern Stimme ſind. Dieſe Zwiſchenſätze müſſen aber immer aus dem Hauptſatz genommen ſeyn.

So wird unter beſtändiger Abwechslung, wodurch wechſelsweiſe eine Stimme nach der andern die Melodie der andern Stimnen nimmt, der Geſang ununterbrochen, ohne Cadenzen und Ruhepunkte,

*) S. Führer.

*) S. Canon.

**) Repercuſſio.

punkte, wie ein Strohm durchgeführt, bis am Ende alle Stimm.. zugleich ſchließen. In der Fuge iſt jede Stimme eine Hauptſtimme; aber niemals fangen beyde der Führer und der Gefährte zugleich an.

Der Führer und der Gefährte haben in jeder Fuge das Verhältniß gegen einander, daß ſie nach der Weiſe der ehemaligen Kirchentonarten behandelt werden: nämlich, der eine hat die authentiſche, der andre die plagaliſche Tonart. Dieſes wird auch beobachtet, wenn gleich das Stük in einer der heutigen Tonarten geſetzt iſt. So nimmt in dem angefühten Beyſpiel der Führer, nach der Weiſe der authentiſchen Tonart *), ſeinen Gang ſo, daß er alle dem Ton Fis mol weſentliche Sayten berühret; der Gefährte, der in der Mitte des ſechsten Takts eintritt, nimmt den ſeinigen nach der Art der plagaliſchen Tonart **). Nähme aber der Führer die plagaliſche Tonart, ſo würde ihm der Gefährte in der authentiſchen nachahmen. Ueberhaupt alſo ahmet der Gefährte den Geſang des Führers immer in der Quarte oder Quinte höher oder tiefer nach.

Dieſe Nachahmung geſchieht ſo genau, als es die Tonarten zulaſſen. Weil aber die Octave durch die Dominante oder Quinte in zwey ungleiche Theile eingetheilt wird, ſo daß von ihr heraufwärts bis zur Tonica nur drey Stufen ſind, z. E. G-A, A-H, H-c; von der Tonica auf die Dominante aber viere, als: C-D, D-E-F, F-G: So kann der Gefährte nicht allemal dieſelben Stufen beobachten, als der Führer, wenn er nicht aus der Tonleiter heraustreten ſoll. Daher kömmt in dem angeführten Beyſpiel der kleine Unterſchied in der Fortſchreitung der zwey erſten Töne des Führers und des Gefährten, der den erſten Ton wiederholt, um vom zweyten Ton eben ſo herunter zu gehen, wie der Führer.

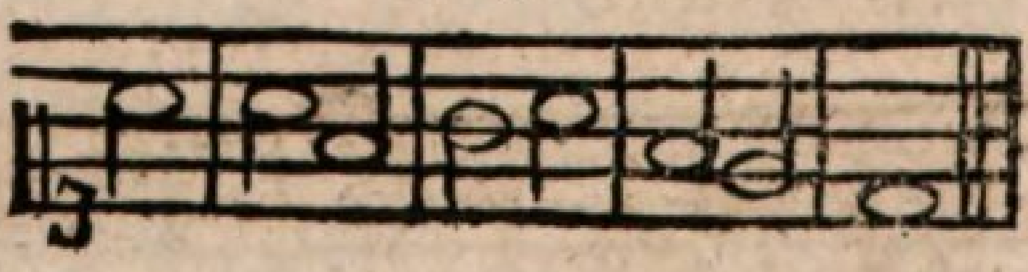
*) S. Authentiſch und Führer.

**) S. Plagaliſch.

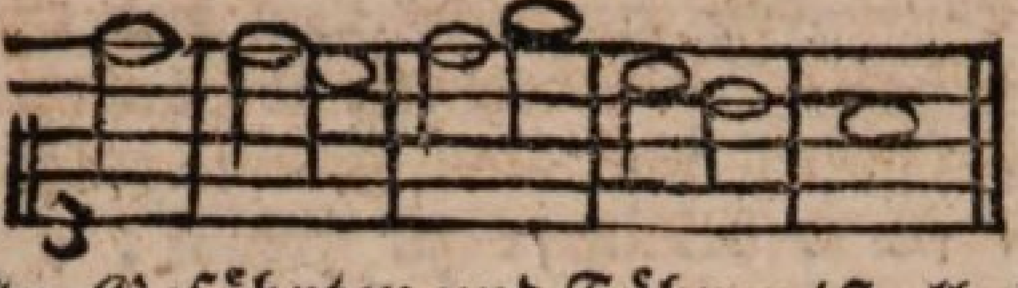
Der Fugenſatz iſt ſehr großen und mannigfaltigen Schwierigkeiten unterworfen, und iſt, in Abſicht auf den reinen Satz, das Schwerſte in der Muſik; deßwegen auch nur die geübteſten Meiſter der Harmonie darin glüklich ſind. Die Hauptſchwierigkeit kömmt daher, daß der Gefährte ſehr ſelten durch ſolche Intervalle fortſchreiten kann, wie der Führer, ohne die Tonart zu verlaſſen. Wenn z. B. der Führer in C dur angefangen, ſeinen Geſang heraufwärts genommen, und durch Fis in die Quinte geſchloſſen hätte, ſo müßte der Gefährte nun von der Quinte ebenfalls herauf den Geſang des Führers nachahmen. Wollte er aber, wie jener, durch die übermäßige Quarte Cis nach D ſchließen, ſo würde er dadurch offenbar die Tonart verlaſſen. Folglich kann dieſer Schluß nicht angehen; der Gefährte kann nur eine Quarte ſteigen, und dennoch ſoll der Gefährte dem Führer ähnlich ſeyn.

Es iſt alſo oft nothwendig, daß eine Unähnlichkeit in der Nachahmung entſtehe, die bald im Anfange, bald am Ende des Gefährten ſich zeiget, welcher ſtatt einer Terz, Quarte u. ſ. f. in welcher der Führer fortſchreitet, nur eine Secunde, oder Terz u. ſ. f. hat, oder umgekehrt. Da dieſes oft unvermeidlich iſt, ſo wird die Nachahmung nur mitten im Thema ganz genau beobachtet, wie hier:

Führer



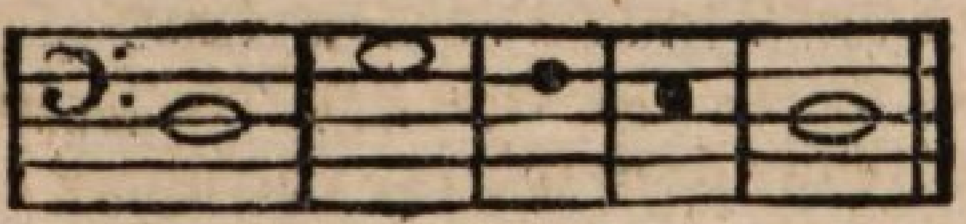
Gefährte



Im Gefährten und Führer iſt alles völlig ähnlich, bis auf die zweyte Note des zweyten Theils, wo der Gefährte nur um eine Secunde fällt, da der Führer um eine Terz gefallen. Dieſe Terz, die der Ton b wäre, konnte in dem Gefährten nicht genommen werden, ohne daß er aus der Tonart herausgetreten wäre.

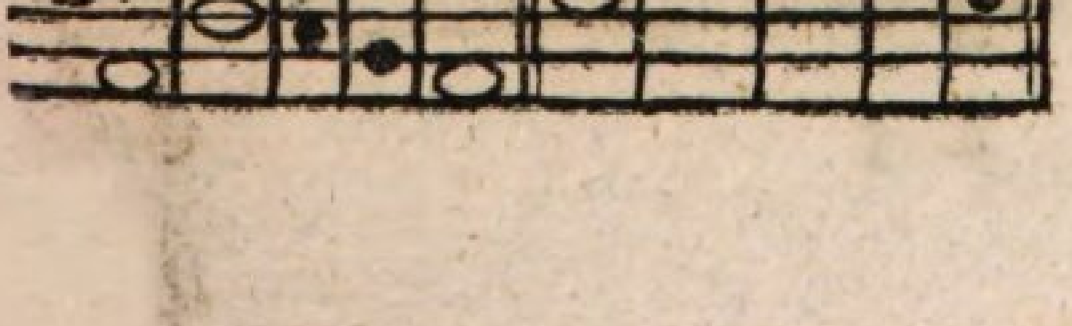
Daß der Gefährte nicht allemal den Gang des Führers nehmen könne, ſieht man am deutlichſten, wenn man ſich eines jeden Umfang, in Abſicht auf die Lage der halben Töne in der Tonleiter, oder des ſogenannten Mi Fa vorſtellt. Ein einziges Beyſpiel kann in einer Sache, worüber die ältern Tonlehrer ſo ſehr weitläuftig ſind, die Sache hinlänglich erläutern.

Geſetzt, man habe die doriſche Tonart, und der Führer nehme ſeinen Gang von der Tonica weg alſo:



wo die ſchwarzen Punkte das Mi Fa anzeigen: ſo könnte der Gefährte in der Dominante anfangen, und gerade ſo fortſchreiten, weil das Mi Fa in ſeinem Umfange gerade dieſelbe Lage hat:

Daß dieſes im äoliſchen Ton nicht angehe, ſieht man aus folgender Vorſtellung:



Darin hat alſo der Fugenſetzer Ueberlegung nöthig, wie er dieſes Mi Fa, wenn es in dem Umfange des Führers eine andre Lage, als im Gefährten hat, in beyden dergeſtalt anbringe, daß die Nachahmung nicht viel leide, und auch keine Verletzung der Tonart geſchehe.

Hieraus läßt ſich begreifen, woher die Schwierigkeiten in der Fuge entſtehen. In jeder andern Setzart kann man mit Genie, und einem guten Gehör, ohne Regeln ſich noch einigermaßen helfen; aber hier iſt ein genaues Studium der Regeln nöthig. Am ausführlichſten ſind dieſe Regeln vorgetragen in Marpurgs Abhandlung von der Fuge, die 1753 in Berlin in zwey Theilen in Quarto herausgekommen iſt *).

Ehedem wurden die Fugen blos für den Kirchengeſang verfertiget. Sie ſchiken ſich für ſolche feyerliche Geſänge, da ein ganzes Volk, das durch den Chor der Sänger vorgeſtellt wird, ſeine Empfindung über wichtige Gegenſtände gleichſam bis zur Sättigung äußert. Es werden deßwegen insgemein kurze und einfache, aber ſehr nachdrükliche Sprüche, zum Text der Fugen gewählt, über welche der Geſang, wie ein voller und rauſchender, aber allmählig anwachſender und ſich vergrößernder Strohm, unaufhaltbar fortſtröhmt. Am vorzüglichſten ſchiket ſie ſich für den Ausdruk ſolcher Leidenſchaften, die ſich auf einmal bey einer Menge Menſchen unordentlich äußern, wo zwar alle zugleich reden oder ſchreyen, aber ſo durch einander, daß ein Theil das Geſchrey anfängt, wenn der andre ſchon etwas nachläßt. Es iſt daher leicht zu erachten, daß großer Fleiß und viel Kunſt dazu gehöre, einen ſolchen Ge-

*) S. Führer; Gefährte; Gegenſatz.

Geſang ordentlich und regelmäßig fortzuführen.

Man macht aber itzt auch Fugen, die blos von Inſtrumenten geſpielt werden. Eigentlich fallen alle Tonſtüke von mehrern concertirenden Stimmen, ſie ſeyen Duo, Trio oder Quatuor, mehr oder weniger in das Fugenmäßige, weil immer die Stimmen einander nachahmen müſſen, wenn eine wahre Einheit des Geſanges erhalten werden ſoll. Nur ſind dann die Nachahmungen nicht durchaus ſo ſtreng, als in den eigentlichen Fugen. Wer aber ſolche Stüke verfertigen will, der muß nothwendig ſich in dem Fugenſatz geübet haben.

Es iſt alſo für jeden, der ſich in dem Satz zeigen will, höchſt nothwendig, daß er die Geduld habe, ſich ſo lange mit Verfertigung der Fugen abzugeben, bis ihm dieſer ſchwere Theil der Kunſt etwas geläufig worden. Diejenigen, die den Fugenſatz für veraltete Pedanterey halten, verrathen ſich, daß ſie von dem Weſentlichſten der Kunſt ſehr fehlerhafte und unvollſtändige Begriffe haben.

* *

Außer dem, von H. Sulzer angeführten Werke des H. Marpurg (Abhandl von der Fuge, nach den beßten Grundſ und Exempeln, Berl. 1753. 4. Frzſch. ebend. 1756. 4.) handeln, unter mehrern davon noch: P. C. Humanus (Hartong) im 2ten Th. ſ. demonſtrativiſchen Theor. muſ. Hamb. 1749 4. (wo ſich, nähmlich, eine Anweiſung zu fugierenden Phantaſien findet.) — Fux im 2ten Bd. ſ. Grad. ad Parn. in der 1ten bis 4ten Lect der 5ten Uebung. — Der critiſche Muſikus, S. 447 der 2ten Aufl. — J. P. Kirnberger, in den Gedanken über die verſchiedenen Lehrarten in der Compoſition, als Vorbereitung zur Fugenkenntniß, Berl. 1782. 4. — und F. W. Marpurg ſelbſt, im 6ten Kap. ſ. Anhanges zum Handbuch bey dem Generalbaß . . . Berl. 1761. 4. — u. a. m. — —

Fugen ſind, unter mehrern, geſetzt worden, von J. S. Bach (Kunſt der Fuge, L. 1757. f.) — Kirnberger (Klavierfuge aus dem doppelten Contrapunkt in der Octave 1760. VIII. Fug. pour le Clavecin ou l'Orgue 1777.) — Kühnau — Pochelbel — Feoberger — Piſendel — Telemann — Mattheſon (die Fingerſprache, ein Fugenwerk, 1735 - 1737. f. 2 Th.) — Händel — C. P. E. Bach — Schale — Marpurg (Fughe e Cap. per il Clavic. . . Berl. 1777. Fugenſammlung (von Graun, Kirnberger, u. a. m.) 1758) — Königsberger (Fingerſtreit, oder Klavierübung durch ein Präludium und Fugen . . . Augsb. 1760. f.) — Frc. Couperin — Clairembault — Dandrieu, u. v. a. m. — —

Führer.

(Muſik.)

Iſt in der Fuge das Thema, oder der Geſang der Hauptſtimme, welche in den andern Stimmen nachgeahmet wird *). Bey Verfertigung der Fugen hat man nicht, wie bey andern Singſtüken, blos darauf zu ſehen, daß der Geſang mit dem Charakter, oder dem Inhalt der Worte genau übereinkomme; man muß über dieſes den Führer ſo einrichten, daß er in den andern Stimmen genau könne nachgeahmt werden, welches, zumal in drey - oder vierſtimmigen Fugen, bisweilen große Schwierigkeit macht. Man hat alſo ſowol in Anſehung ſeiner Länge, als der melodiſchen Fortſchreitung verſchiedenes zu bedenken.

Er

*) S. Fuge.

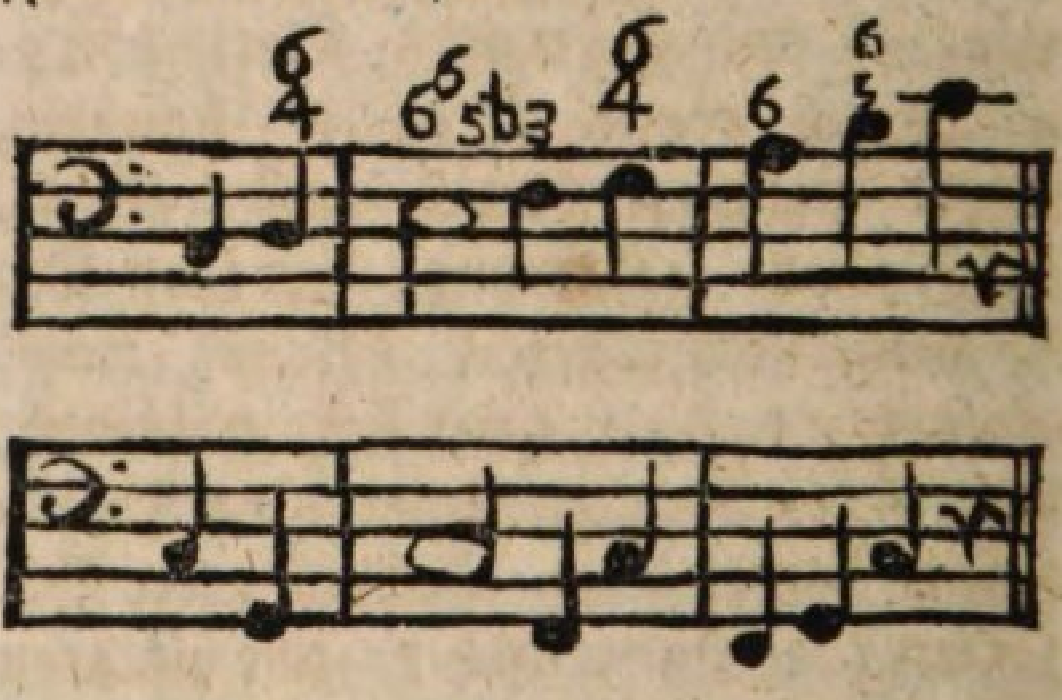
Er muß nicht ſo lang ſeyn, daß er nicht im Ganzen leicht faßlich wäre; denn wenn dieſe Faßlichkeit wegfiele, würde das Weſen der Fuge darunter leiden, weil man die Nachahmung nicht wohl mehr mit dem Hauptgeſang würde vergleichen können. Iſt die Melodie deſſelben ſchon an ſich ſehr faßlich, ſo kann der Führer, doch immer nach Maaßgebung der langſamen oder geſchwinden Bewegung, ohne Gefahr vier, fünf oder ſechs Takte lang ſeyn; iſt ſie aber ſchwerer, ſo muß er kürzer ſeyn.

In Anſehung der Melodie iſt ohne Zweifel das Einfache das Beſte; je fließender und natürlicher der Geſang iſt, je beſſer ſchikt er ſich zum Fugenſatz. Am ſchiklichſten ſind die, deren Umfang nur eine Quarte oder Quinte ausmacht, und in die untere Hälfte der Octave fällt, in welcher alle weſentlichen Sayten der Tonart vorkommen: weil dadurch ſogleich die Tonart feſtgeſetzt wird. Dabey iſt auch fürnehmlich darauf zu ſehen, daß der Geſang des Führers eine leichte und abzuändernde Harmonie zum Grunde habe, weil dieſes die Nachahmung ungemein erleichtert. Endlich iſt auch zu vermeiden, daß der Führer ſich mit einem förmlichen Schluß endige, weil die Fuge keinen ganzen Schluß zuläßt, als am Ende. Wäre aber das Thema ſo, daß es ſich natürlicher Weiſe mit einer Cadenz endiget, ſo müßte auf dem Schluß eine andre Stimme dergeſtalt eintreten, daß der Geſang ohne Ruhe fortgienge *).

Der Geſang des Führers ſoll eigentlich den Umfang einer Octave nicht überſchreiten; doch geſchieht es bisweilen größrer Bequemlichkeit halber, daß dieſer Umfang um einen, oder zwey Töne überſchritten wird. Die ſchönſten Sätze ſind oft von geringem Umfang und überſchreiten nicht einmal die Quarte. Ohne den Gefährten oder den ſo genannten Begleiter ſogleich in Gedanken zu haben, kann der Führer nicht glüklich erfunden werden. Man muß ſogleich vorausſehen können, auf wie mancherley Art er nachzuahmen iſt, und was für Schwierigkeiten dabey vorkommen können. Und da auch die Gegenſätze aus dem Führer müſſen genommen werden, damit man eine wahre Einheit des Geſanges erhalte, ſo muß er auch dazu tüchtig ſeyn. Er kann übrigens in jedem Intervall ſeiner Tonica anfangen, und jede Art der Bewegung haben *).

Fundamentalbaß.
(Muſik.)

Iſt in einem geſchriebenen Tonſtük eine Reihe tiefer Noten, die die wahren Grundtöne der Harmonie anzeigen. Nämlich der Baß, welcher geſungen oder geſpielt wird, enthält nur die tiefſten Töne, aber nicht allemal die Grundtöne der Accorde, weil verſchiedene Accorde in ihren Verwechslungen genommen werden **). Folgendes Beyſpiel wird dieſes erläutern:



Hier enthält das obere Linienſyſtem die Noten des Baſſes, ſo wie ſie geſpielt werden; das untere aber

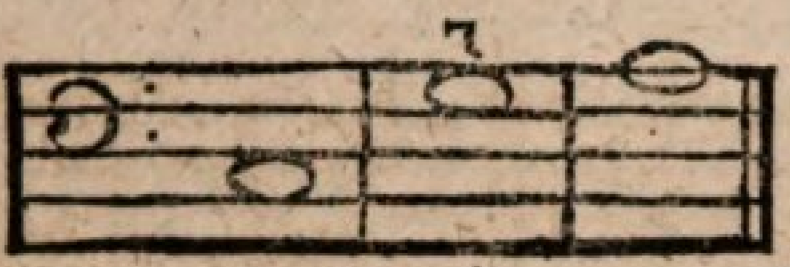
*) S. Gegenſatz.

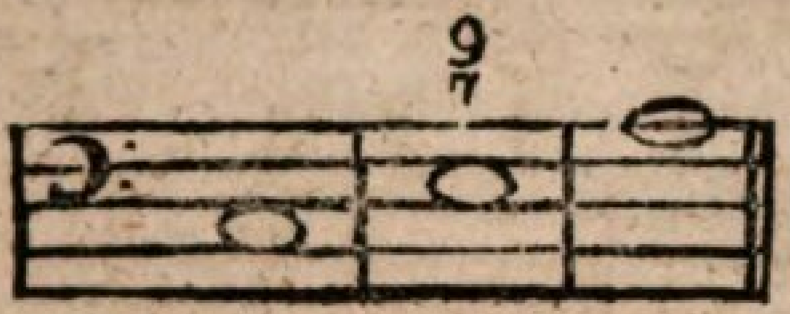
*) S. Gefährte.

**) S. Verwechslung.

aber die Noten, welche die eigentlichen Grundtöne des Accords anzeigen, und iſt alſo der Fundamentalbaß, der auch **Grundbaß** genennt wird.

Dieſer Baß iſt alſo nicht zum Spielen, wird auch ſelten, und in Deutſchland faſt niemals geſchrieben. In zweifelhaften Fällen, wo man anſtehen könnte, auf welcher Grundharmonie gewiſſe Accorde beruhen, kann er ſogleich die Zweifel heben, wie aus folgendem Beyſpiel zu ſehen iſt:





Man könnte hier den Septimenaccord auf dem Ton G für den weſentlichen Septimenaccord auf der Dominante des Haupttones halten *), und ſich wundern, warum nach demſelben nicht ein Schluß nach C erfolgte. Der darunter geſchriebene Fundamentalbaß zeiget, daß dieſes ein verwechſelter Septnonenaccord auf dem Grundton E ſey, auf welchen der Schluß nach A geſchehen muß.

Wer nur einigermaßen mit den wahren Regeln der Harmonie bekannt iſt, hat ſelten nöthig, daß ihm dieſelbe erſt durch einen Fundamentalbaß erläutert werde. Daher kömmt es, daß in Deutſchland und Italien des Fundamentalbaſſes ehedem nie, und noch itzt ſelten gedacht wird, ob man gleich oft von der Grundharmonie ſpricht. Rameau hat zuerſt einen geſchriebenen Fundamentalbaß eingeführet, daher ſeine Landsleute ihn für den Erfinder deſſelben ausgeben. Einige derſelben ſind ſo unwiſſend, daß ſie mit lächerlicher Dreiſtigkeit vorgeben: Rameau habe die Wiſſenſchaft der Harmonie, die vor ihm ſehr ungewiß geweſen, zuerſt auf Grundſätze zurük geführt, und zuerſt gezeiget, daß gewiſſe Accorde keine wahren Grundaccorde, ſondern Verwechslungen andrer Fundamentalaccorde ſeyen. Dieſe Leute müſſen alſo nicht wiſſen, daß die Wiſſenſchaft des doppelten Contrapunkts, die viel italieniſche und deutſche Tonſetzer unendlich beſſer als Rameau verſtanden haben, ſchlechterdings auf dieſe Kenntniß der Grundharmonien gebauet ſey; indem es im doppelten Contrapunkt unmöglich iſt, nur einen Takt ohne die Verwechslung der Accorde zu ſetzen. Was alſo mehr als hundert Jahre vor Rameau alle guten Tonſetzer gewußt und täglich ausgeübt haben, hat dieſer wunderbare Mann, dieſer einzige Geſetzgeber der Muſik, zuerſt erfunden. Rameau hat ſich unſtreitig um die Muſik verdient gemacht; aber die Leute, die ſeit einigen Jahren ſehr dreiſte ſchreiben und wiederholen, er ſey der Erfinder der wahren Grundſätze der Harmonie, verrathen einen ſo gänzlichen Mangel der Kenntniß deſſen, was vor ihrer Zeit in der Muſik gethan worden, daß ſie billig von einer Sache, die ſie ſo gar nicht verſtehen, nicht ſchreiben ſollten.

*) S. Septimenaccord.

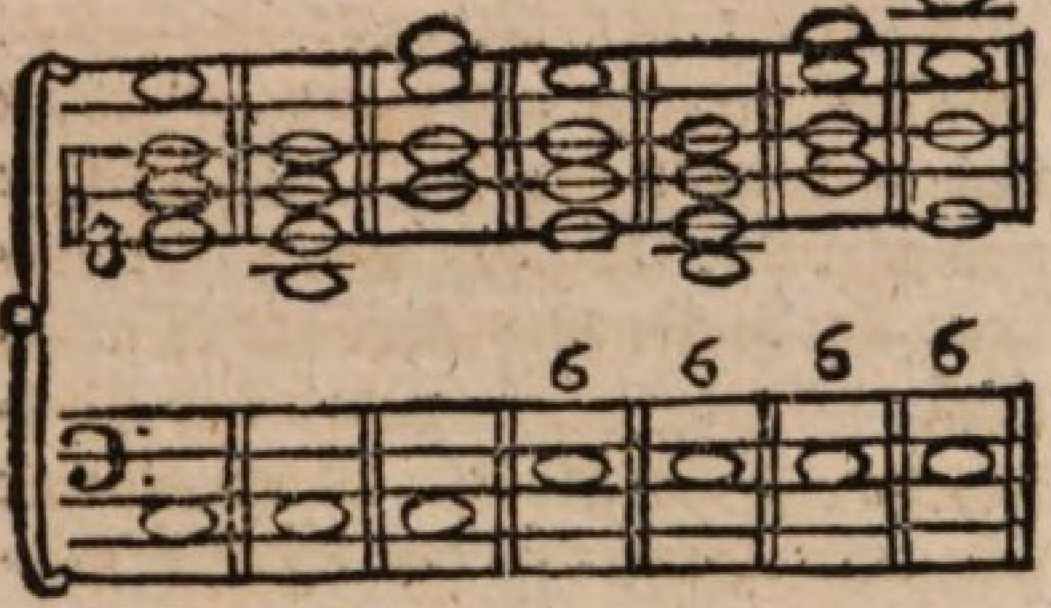
Fünfſtimmig.

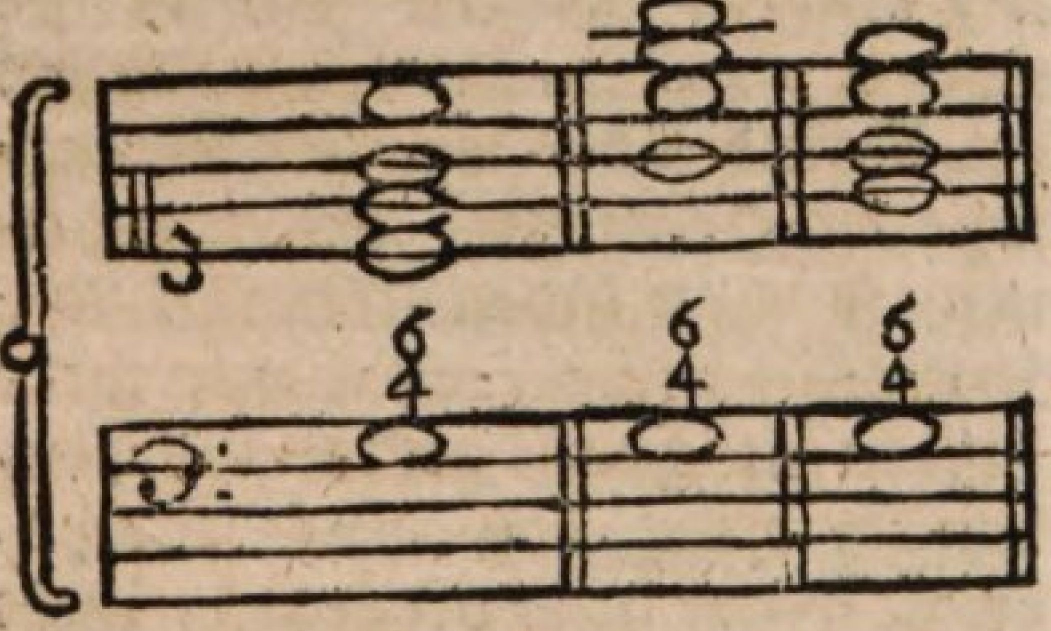
(Muſik)

So wird ein Tonſtük genennt, welches aus fünf verſchiedenen Parthien oder Stimmen beſteht, in welchem eine der ſo genannten Hauptſtimmen doppelt iſt, oder zwey Melodien hat, wie wenn zu einem Baß, einem Tenor und einem

nem Alt, zwey verſchiedene Diſcante ſind.

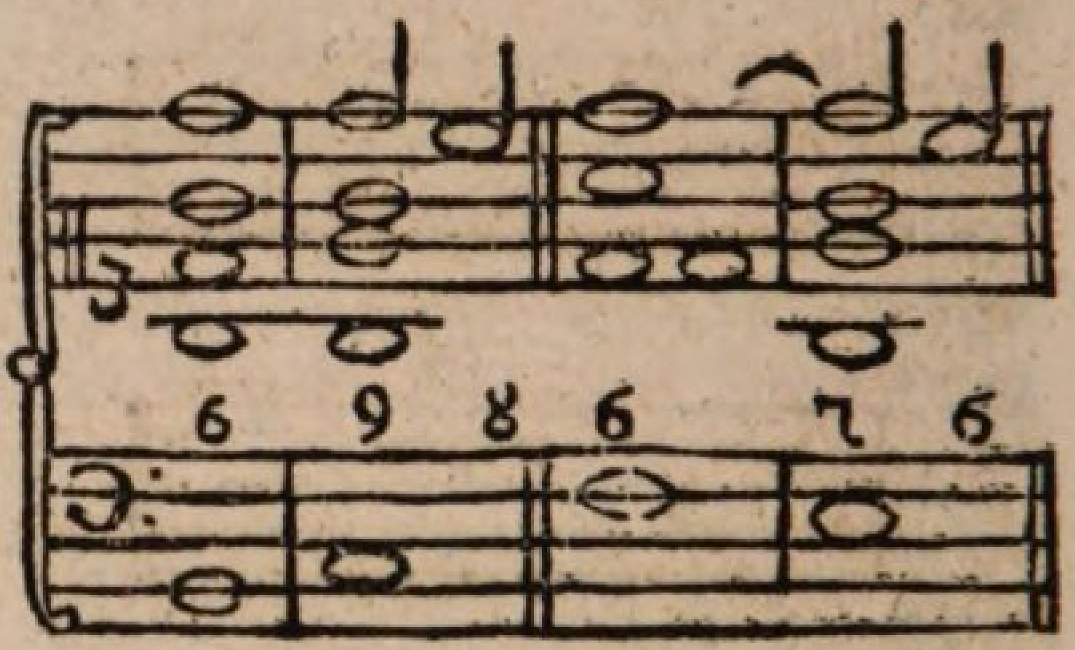
Beym fünfſtimmigen Satz müſſen alſo zu jedem Grund- oder Baßton in den obern Stimmen noch vier andre Töne genommen werden. Da aber der vollſtändige Dreyklang nur aus Terz, Quinte und Octave beſteht *), beym fünfſtimmigen Satz aber noch ein vierter Ton hinzukommen muß, ſo muß dieſer entweder eine Diſſonanz ſeyn, oder man muß eine von den Conſonanzen verdoppeln. Wie bey conſonirenden Sätzen die Octave, oder die Terz, oder die Quinte, oder die Sexte zu verdoppeln seyen, iſt aus folgenden Beyſpielen zu ſehen:





Bey Verdoppelung einer Conſonanz hat man darauf zu ſehen, daß die Terz niemals weggelaſſen werde, weil ſie bey jedem Accord nöthig iſt. Am beſten thut man, daß man die Octave verdoppele; wo dieſes nicht angeht, die Quinte; ohne Noth aber muß man die Terz, zumal die große, nicht verdoppeln. Aus dieſem Grunde hat man in dem mit * bezeichneten Accord die Octave ganz weggelaſſen, weil der Baßton die große Terz des eigentlichen Grundtones C iſt, die ſich nicht leicht verdoppeln läßt. Bey diſſonirenden Accorden kann die Diſſonanz nicht verdoppelt werden, weil offenbar bey den Auflöſungen derſelben Octaven entſtünden. Man verdoppelt alſo allemal eine der Conſonanzen; nur muß man bey dem Vorhalten die Conſonanz nicht verdoppeln, die einen Vorhalt hat; alſo beym Nonnenaccord die Quinte, wie hier:

*) S. Dreyklang.



Der fünfſtimmige Satz muß überhaupt eben ſo rein, als der vierſtimmige ſeyn; nur in den Mittelſtimmen vermeidet man Quinten und Octaven nicht mit der genauen Sorgfalt, wie im drey- und vierſtimmigen Satz. Die äußerſte Stimme aber muß gegen den Baß auch hier vollkommen rein ſeyn.

Furcht.

(Schöne Künſte.)

Dieſe Leidenſchaft kann auf verſchiedene Weiſe und bey mancherley Gelegenheit ein Gegenſtand der ſchönen Künſte werden. Es iſt leicht zu bemerken, aus was für Abſicht die Natur den Menſchen die Fähigkeit, Furcht zu erfüllen gegeben hat. Sie dienet fürnehmlich, damit wir durch ſie der Gefahr entgehen, die uns drohet. Dieſes geſchieht entweder durch die Flucht, oder durch den Sieg, den wir über den uns drohenden Feind erhalten.

Der ſinnliche Menſch, der nicht gewohnt iſt, ſeinen Zuſtand von allen Seiten her mit Ueberlegung zu betrachten, noch die Folgen ſeiner Handlungen zum voraus zu überdenken, geräth in eine träge Sorgloſigkeit, wodurch er ſich in mancherley Uebel ſtürzet, denen er durch Furcht, wenn er ſie nur zu rechter Zeit gefühlt hätte, entgangen wäre. Oft aber geſchieht es auch, daß man durch unzeitige Furcht mitten im Uebel ſteken bleibt, aus welchem man ſich mit einigem Muth würde herausgezogen haben. Leichtſinnigkeit und Mangel der Ueberlegung machen ſorglos und unbeſonnen, ſo wie ſie auch zaghaft machen. Es gehört alſo zur Vollkommenheit des Menſchen, daß er auf der Mittelſtraße, zwiſchen der Unbeſonnenheit und Zaghaftigkeit, einhergehe. Dem Künſtler liegt ob, keine Gelegenheit zu verſäumen, ihm, wo es nöthig iſt, das Gefühl der Furcht zu ſchärfen, oder zu ſchwächen.

Die Furcht entſteht aus der Vorſtellung der Gefahr, dieſe aber aus einem vorhandenen oder herannahenden Uebel. Es iſt wichtig, daß ein Menſch jedes beträchtliche Uebel, das ihn nach ſeinen Umſtänden betreffen kann, kennen lerne. Nun iſt es das unmittelbarſte Geſchäffte der ſchönen Künſte, uns alle im menſchlichen Leben vorkommende Vorfälle abzubilden, und uns einigermaßen das zu erſetzen, was uns an eigener Erfahrung abgehet *). Alſo muß der Künſtler, der ſeinem Beruf Genüge leiſten will, jedes Gute und Böſe kennen, und als ein verſtändiger und geſetzter Mann, der weder unbeſonnen noch zaghaft iſt, zu behandeln wiſſen. Denn dieſes iſt der einzige Weg, den Gemüthern der Menſchen, in Abſicht auf die Leidenſchaft der Furcht, die vortheilhafteſte Stimmung zu geben.

Der Künſtler muß alſo keine Gelegenheit verſäumen, die Menſchen mit allen Arten der Gefahren und des Uebels, denen ſie ausgeſetzt ſind, bekannt zu machen. Die beſte Gelegenheit dazu haben die epiſchen und die dramatiſchen Dichter, deren eigentliches Werk es iſt, die mannigfaltigen Scenen des Lebens uns vor Augen zu bringen. Dem Künſtler gebührt dabey zu überlegen, wo er die Gemüther mit Furcht oder mit Muth erfüllen ſoll. Es giebt gewiſſe Uebel, die man ſich ſchlechterdings durch Nachläſſigkeit oder ſchlechtes Betragen ſelbſt zuziehet. Für ſolche Uebel können die Künſte nie genug Furcht erweken. Horaz ſagt vom gerechten Mann, pejusque leto flagitium timet *). Vor Schande, Laſter und einem böſen Gewiſſen, muß ſich jeder Menſch fürchten. Alſo müſſen Dichter und Redner keine Gelegenheit vorbeygehen laſſen, dieſe ſo heilſame Furcht dadurch zu erweken, daß ſie würklich fürchterliche Folgen derſelben lebhaft vorſtellen. Dadurch erhalten ſie, was Ariſtoteles vom Trauerſpiel fodert, daß es die Gemüther durch Erwekung der Leidenſchaften, von denſelben reinige. Natürlicher Weiſe könnte man von Menſchen, welche oft durch die Beyſpiele, die ſie in dramatiſchen Vorſtellungen geſehen, in Furcht geſetzt worden, erwarten, daß ſie ſich ſehr ſorgfältig hüten, nicht ſelbſt in die Fälle zu kommen, die ſie der ängſtlichen Würkung der Furcht ausſetzen.

Welcher Vater wird ſich nicht ſorgfältig hüten, allzuſtrenge gegen einen Sohn zu ſeyn, wenn er an fremden Beyſpielen fürchterliche Folgen der Härte geſehen hat; und

*) S. Künſte.

*) Od. L. IV. 9.

und welcher Sohn wird ſich nicht auf das Aeuſſerſte angelegen ſeyn laſſen, ſeinen Vater durch eine Folge von böſen Thaten nicht zur Verzweiflung zu bringen, wenn er füchterliche Folgen einer ſolchen Verzweiflung geſehen hat? Wir führen dieſes blos als Winke an, wie die Dichter heilſame Furcht erweken können. Ihnen liegt ob, die wichtigſten Vergehungen der Menſchen in ihren fürchterlichſten Folgen zu ſchildern.

Eine heftige Furcht mit Angſt verbunden, ſcheinet eine ſo entſetzliche Leidenſchaft zu ſeyn, daß der, welcher ſie einmal gefühlt hat, den Eindruk davon nie wieder verlieren ſollte. Alſo iſt ſie natürlicher Weiſe das beſte Verwahrungsmittel gegen Vergehungen. Deßwegen iſt das Fürchterliche einer der wichtigſten Gegenſtände der ſchönen Künſte.

Am vorzüglichſten kann es in dem Drama erwekt werden, weil die würkliche Vorſtellung ſowol der Gefahr, als des in Furcht geſetzten Menſchen, der ganzen Sache den höchſten Nachdruk und das wahre Leben giebt. Hierin ſind unter den Alten Aeſchylus, unter den Neuern Shakeſpear und Crebillon vorzüglich glüklich geweſen. Wenn das Drama gar keinen Nutzen hätte, als daß es unter allen Werken der Kunſt am ſtärkſten die Furcht erweken kann, ſo wäre es blos dieſer Urſache halber eine höchſt ſchätzbare Erfindung.

Die Furcht iſt auch eine comiſche Leidenſchaft, wo ſie zur Unzeit aus Kleinmüthigkeit entſteht, oder aus Zaghaftigkeit übertrieben iſt. Sie wird deßwegen oft in der Comödie gebraucht, um den Zaghaften lächerlich zu machen; und eben dieſes Lächerliche kann den Zuſchauer vermögen, ſich gegen dieſe Leidenſchaft zu waffnen.

Für ſich.

(Dramatiſche Dichtkunſt.)

In den Auftritten der dramatiſchen Schauſpiele verſteht man durch dieſe Benennung, die Reden und andere Aeußerungen, die eine handelnde Perſon zwar in Gegenwart anderer, aber ihnen unbemerkt und für ſich allein vorbringt. Die Dichter bedienen ſich deſſen als eines Mittels, dem Zuſchauer einiges Licht über die Verwiklung der Handlungen zu geben, oder einen Auftritt etwas mehr zu beleben. Allein da es meiſtentheils etwas unnatürlich iſt, weil niemand leicht in Gegenwart andrer für ſich laut redet, zumal Sachen, die er den andern zu verſchweigen hat, ſo muß das Für ſich mit großer Behutſamkeit angebracht werden. Wenn es etwa in bloßen Gebehrden beſteht, die bisweilen eben ſo redend ſind, als die Worte, ſo geht es leichter an, ſie dem andern zu verbergen.

Die alten tragiſchen Dichter, welche ſich am nächſten an der Natur gehalten, haben ſich derſelben weniger bedienet, als die neuern. Im Luſtſpiel hat Paulus ihren Gebrauch oft übertrieben. Man ſollte ſie nirgend anbringen, als wo es die Nothwendigkeit ſchlechterdings erfodert.

Oft glauben die comiſchen Dichter, daß ſie durch Anmerkungen, die etwa eine Nebenperſon, wie ein Bedienter, für ſich macht, das, was eine Hauptperſon ſagt, lächerlich machen können! Meiſtentheils aber fallen dieſe Scenen in das Froſtige.

* *

Von dem Für ſich, oder bey Seite (aparté) im Luſtſpiel, handelt Cailhava, in ſeiner Art de la Comedie, im 27ten Kap. des 1ten Theils, und

nimmt es nicht allein ſehr geſchickt in Schutz, ſondern zeigt auch eine neue, glückliche Art deſſelben an. Und ſo gar Scaliger hatte ſchon ſich ſeiner, im Luſtſpiele (Poet. L. VI. c. 3. S. 767. Ausg. von 1581) angenommen. — Auch handelt Aubignac, im 9ten Kap. des 3ten Buches ſeiner Pratique du Théatre T. I. S. 234. Amſt. 1715. 8. davon. —

Fuß.

(Baukunſt.)

Derjenige Theil eines ſtehenden Körpers, mit welchem er auf dem Grund, der ihn trägt, aufſteht. Jeder ſtehende Körper, der das Anſehen eines Ganzen haben ſoll, muß einen von ſeinen übrigen Theilen unterſchiedenen Fuß haben, damit man deutlich bemerken könne, daß ihm von unten zu nichts fehle, und daß er ganz ſey. Eine Säule, deren Schafft ohne Fuß auf dem Grunde ſteht, ſieht wie ein abgebrochenes Stük aus; ein Haus, das gegen den Grund kein en Fuß hat, wie wenn es in die Erde geſunken wäre. Es iſt deßwegen zum guten Ausſehen unumgänglich nothwendig, daß ein ſtehender Körper einen Fuß habe; und man kann es durch keine einzige gute Regel des Geſchmaks rechtfertigen, daß die griechiſchen Baumeiſter bisweilen doriſche Säulen ohne Fuß gemacht haben, wie an den Tempeln des Theſeus und der Minerva in Athen.

Die allgemeine Beſchaffenheit des Fußes an ſtehenden Körpern kann aus dem Grundſatz der Feſtigkeit hergeleitet werden. Wenn der Fuß etwas hervorſteht, und dem ſtehenden Körper eine etwas breitere Grundfläche macht, ſo ſteht dieſer feſter. Folglich iſt es in der Natur unſrer Vorſtellungen gegründet, daß der Fuß etwas breiter, als der über ihm ſtehende Theil des Körpers ſey; daher kommen an den Häuſern die Plinthen, an den Säulen und Pfeilern die Fußgeſimſe. Die Natur hat ſchon die erſten Baumeiſter darauf geleitet. Man findet die Füße in den älteſten ägyptiſchen, in den gothiſchen, arabiſchen und chineſiſchen Gebäuden.

Es müſſen aber, ſowol in der Höhe des Fußes, als in ſeiner Ausladung, gewiſſe Verhältniſſe beobachtet werden. Es muß da weder zu viel, noch zu wenig ſeyn. Wäre der Fuß ſo groß, daß er einen merklichen Theil des Körpers, den vierten oder fünften Theil ſeiner Höhe einnähme, ſo würde man ihn nicht blos für den Fuß halten; denn der Kopf und der Fuß zuſammen müſſen blos, als kleine Theile eines großen Körpers, erſcheinen. Derowegen können beyde zuſammen in einer Höhe nicht wol mehr als den fünften Theil der ganzen Höhe ausmachen; da ſie aber beyde noch eine merkliche Stärke haben müſſen, ſo müſſen ſie auch nicht ſo klein ſeyn, daß ihre Höhe vor der ganzen Höhe des Körpers unbemerkt verſchwinde, welches vielleicht geſchehen würde, wenn beyde weniger, als den zwölften Theil des ganzen Körpers ausmachten.

Es erhellet hieraus, daß man dem Fuß nicht wol mehr, als den zehnten oder zwölften Theil der Höhe des Körpers, und nicht wol weniger, als den 20ten oder 24ten Theil derſelben geben könne. In den Säulen, wo man am meiſten auf ein mit hinlänglicher Feſtigkeit verbundenes ſchönes Anſehen befliſſen geweſen, trifft man die größten Füße nicht über den vierzehnten Theil, und ihr geringſtes Maaß nicht über den 20ten Theil der ganzen Länge an. Ihre Ausladung

ladung aber kann aus der Höhe beſtimmt werden. Wenn ſie zu gering iſt, ſo bemerkt man ſie kaum; zu ſtark giebt ſie das Anſehen der Zerbrechlichkeit. Der fünfte bis ſechste Theil ſeiner Höhe ſcheinet die beſte Größe der Ausladung zu ſeyn. Die Säulenſtühle haben größere Füße; denn ſie machen oft den vierten oder fünften Theil der Höhe aus. Allein man kann dieſe Füße zugleich für die Füße der ganzen Ordnung halten. Bey einem ganzen Gebäude kann der Unterſatz oder die Plinthe nicht wol kleiner, als der zwanzigſte Theil der Höhe ſeyn.

Wenn ein Fuß ganz platt iſt, ſo wird er die Plinthe genennt; iſt er aber mit Gliedern verziert, ſo werden dieſe zuſammen das **Fußgeſims** genennt.

Fuß.

(Dichtkunſt.)

Ein kleines, aus zwey, höchſtens vier Sylben beſtehendes Glied der Rede, welches nur einen einzigen Accent hat. Den Urſprung der Füße in jeder Rede, und die Nothwendigkeit ihrer Abwechslung für den Wolklang, haben wir anderswo gezeiget *). Hier werden alſo nur die beſondern Arten der Füße betrachtet.

Die Sylben ſind ſowol durch die Länge und Kürze der Zeit, als durch die Höhe und Tiefe des Tons, worin ſie ausgeſprochen werden, von einander verſchieden. Die Griechen und Römer ſahen bey Beſtimmung ihrer Füße auf den erſten Unterſchied; alle neuern Völker aber nehmen ſie hauptſächlich von dem andern her. Dieſer Satz verdient um ſo mehr einer genauen Ausführung, da er ſelbſt von Dichtern nicht allezeit, wie es ſeyn ſollte, in Ueberlegung genommen wird. Wir haben unſern Füßen eben die Namen gegeben, womit die Alten die ihrigen benennt haben; daher man ſich insgemein einbildet, daß wir in unſrer Dichtkunſt die Füße der Alten beybehalten haben.

Man muß aus allem, was wir von den älteſten Gedichten der Griechen wiſſen, ſchließen, daß urſprünglich der Vers blos für die Muſik iſt gemacht worden, und zwar ſo, daß jeder Fuß einen Takt ausgemacht habe. Bey dem Takt aber iſt die genaue Abmeſſung der Zeit das Weſentliche; daher in dem griechiſchen Fuß alles auf die Länge und Kürze der Sylben ankam. Zwey kurze Sylben mußten in eben der Zeit ausgeſprochen werden, als eine lange, ſo wie in unſerm Geſang zwey Viertelnoten gerade die Zeit wegnehmen, als eine halbe. Demnach kam in der griechiſchen Muſik urſprünglich auf jede Sylbe ein Ton. Ihre Töne oder Noten waren entweder halbe oder Vierteltakte, nach unſrer Art zu reden.

Wiewol ſich dieſes in den ſpätern Zeiten geändert hat, ſo finden wir doch, daß noch immer auf einen Fuß des Verſes ein Takt in der Muſik genommen worden. Horaz *) ſagt:

> — Pollio regum
> Facta canit pede ter percuſſo.

Wobey ein Scholiaſt anmerket, daß das Gedicht aus jambiſchen Trimetris beſtanden habe, ſo daß jeder Jambus ein Takt geweſen. Demnach haben die Alten bey ihren Füßen blos auf den Takt geſehen.

Bey den Neuern iſt es ganz anders, ob wir gleich die Benennungen der Alten beybehalten haben, und unſre Füße nach langen und kurzen Sylben rechnen. Denn es

*) S. Vers.

*) Serm. I. 10.

es iſt offenbar, daß wir den hőhern Ton eine lange Sylbe, den tiefern eine kurze nennen, ohne alle Rűkſicht auf die Zeit. Daher kőmmt es, daß unſre einſylbigen Wőrter, ſie ſeyen ſo lang als ſie wollen, in ſich ganz unbeſtimmt ſind, und nach der Verbindung bald zu langen, bald zu kurzen Sylben gemacht werden. So ſind die Wőrter **Macht, Kraft** u. d. gl. in Anſehung der Zeit unſtreitig lange Sylben; aber nach unſern Verſen ſind ſie gleich geſchikt, lange oder kurze Sylben des Fußes vorzuſtellen.

Es iſt alſo eine bloße Einbildung, daß wir die Proſodie der Alten in unſrer Sprache haben. Da wir indeſſen die alten Benennungen auch bey uns eingefűhrt finden, ſo wollen wir ſie nicht ändern, und eine lange Sylbe die nennen, worauf der Accent, oder der Nachdruk in der Ausſprache liegt, eine kurze aber die, welche den Nachdruk nicht hat; ob wir gleich nicht in Abrede ſeyn wollen, daß auch Sylben ohne Accent gar oft nicht wol anders, als lang ſeyn kőnnen, wie die letzten Sylben in den Wőrtern **Wahrheit, Klarheit**, die wűrkliche Spondeen ſind.

Es geht nicht wol an, daß man mehr als drey Sylben auf einen Fuß rechne; denn wir ſehen, daß in vierſylbigen Wőrtern ſchon mehrentheils zwey Accente geſetzt werden, ſo daß ſie ſchon nicht mehr, wie ein Fuß angeſehen werden. Doch gienge dieſes noch bisweilen an; aber fűnfſylbige Fűße ſind nicht mehr mőglich.

Demnach ſind die Fűße zweyſylbig oder dreyſylbig, kőnnten auch allenfalls vierſylbig ſeyn. Die in unſrer Poeſie am gewőhnlichſten vorkommenden Fűße ſind, jeder unter ſeinem eigenen Namen, näher betrachtet worden.

Fuß.

(Muſik.)

Da der Geſang einen noch genauer abgemeſſenen Gang hat, als der Vers, ſo hat er auch ſeine Fűße. Eigentlich iſt jeder Takt ein Fuß; daher in der Muſik die Fűße in zwey Hauptgattungen eingetheilt werden, nämlich die, die eine gerade Anzahl Sylben haben, und die, die eine ungerade Anzahl haben *). Aber da in der Dichtkunſt nur zweyerley Gattungen Sylben ſind, lange und kurze, ſo hat die Muſik mancherley lange und auch mancherley kurze Sylben; daher ſie eine weit grőßere Mannigfaltigkeit der Fűße hat, als die Dichtkunſt. Die nähere Betrachtung der Fűße in der Muſik wird im Artikel **Takt** vorkommen.

*) S. Takt.

G.

G.

(Muſik.)

Mit dieſem Buchſtaben wird in Deutſchland die achte Sayte unſers heutigen Tonſyſtems, oder der fűnfte diatoniſche Ton deſſelben bezeichnet, der nach der ehemaligen Art G ſol re ut genennt wird. Die Länge dieſer Sayte, wenn C mit 1 bezeichnet wird, iſt $\frac{2}{3}$, ſo daß ſie die reine Quinte von C iſt.

Als Grundton betrachtet, hat dieſe Sayte auch ihre diatoniſche Tonleiter in der harten und weichen Tonart, und wird alsdenn als Hauptton **G dur** oder **G mol** genennt. Die Tonleitern beyder Arten ſind im Artikel **Tonart** angezeiget. Nach den alten Tonarten iſt G dur die **Myrolydiſche** Tonart.

G. Iſt auch einer der drey Schlüſſel, die auf dem Notenſyſtem die Ordnung der Töne anzeigen, und wird nun insgemein durch dieſes Zeichen 𝄞 angedeutet, welches in Deutſchland und Italien insgemein auf die zweyte Linie von unten, in Frankreich aber auf die unterſte geſetzt wird.

Galerie.

(Baukunſt.)

So nennt man in großen Gebäuden die Zimmer, die in Abſicht auf ihre Breite oder Tiefe ſehr lang ſind, und als Spatzierlauben, oder auch als Durchgänge gebraucht werden. In großen Palläſten vertreten ſolche Galerien einigermaßen die Stellen der Säulenlauben, welche die reichen Römer neben ihren Palläſten und Luſthäuſern, zum Spatzieren anzulegen pflegten, und die ſie Porticos nennten.

Es gehört zur Lebensart der Großen, daß in ihren Palläſten ſolche Galerien ſeyen, deren ſich zahlreiche Geſellſchaften wie eines Spatzierganges bedienen können. Deßwegen geſchieht es auch, daß ſolche Galerien zum Zeitvertreib mit mancherley Werken der Kunſt ausgeziert ſind. Dieſes hat ohne Zweifel zu der beſondern Bedeutung dieſes Worts Gelegenheit gegeben, die im nächſten Artikel vorkömmt.

Galerie.

(Zeichnende Künſte.)

Ein Saal oder auch eine Folge von Zimmern und Sälen, in denen Gemählde und Werke der bildenden Künſte aufbehalten werden. Kleinere Sammlungen ſolcher Werke, die ebenfalls auch reiche Privatperſonen haben können, werden Cabinetter genennt, weil insgemein ein einziges und auch wol ein mittelmäßiges Zimmer oder Cabinet dazu hinreicht; aber nur große Herren, deren Palläſte, als der Mittelpunkt, wo alle Werke der ſchönen Künſte verſammelt werden, anzuſehen ſind, haben Galerien, in denen große Werke aus allen berühmten Kunſtſchulen zu ſehen ſind.

Von dieſen Galerien iſt die Florentiniſche, die Cosmus II, Herzog von Florenz und nachher Großherzog von Toſcana, angelegt hat, die berühmteſte und die wichtigſte. In Deutſchland ſind die Galerien von Wien, Dresden, Düſſeldorf und Sans-Souci die berühmteſten.

Dergleichen Galerien ſind für die zeichnenden Künſte, was die öffentlichen Bibliotheken für die Gelehrſamkeit: Schätze zum öffentlichen Gebrauch der Künſtler. Sie müſſen deßwegen den Künſtlern und Liebhabern zum Studiren beſtändig offen ſtehen. In dieſer Abſicht aber ſollten ſie auch nach einem beſonders dazu entworfenen Plan angelegt ſeyn, nach welchem jeder Theil der Kunſt ſein beſonders Fach hätte. Ein Theil müßte der Zeichnung; einer der Zuſammenſetzung; ein andrer der Haltung u. ſ. f. gewidmet ſeyn.

* *

(*) Nachrichten von dergleichen Gallerien, und zum Theil auch Abbil-

dungen

dungen von den, darin befindlichen Gemählden, liefern: von der, von H. Sulzer beſonders gedachten Florentiniſchen: 1) Saggio iſtorico della real Galeria di Firenze, di Giuſ. Bencivenni, Fir. 1778. 8. 2 B. (welchem zu Folge dieſe Galerie, auſſer 1194 Bildniſſen, noch 1100 andre Gemählde enthält.) 2) La real Galleria di Fir. accreſc. e riordinata di S. A. R. l'Archiduca di Toſcana, Fir. 1782. 8. 3) La Gallerie de Florence, f. 155 Bl. 4) Pitture del Salone imper. del Palazzo di Firenze . . . Fir. 1751. f. 26 Bl. 5) Azione glorioſe degli Uomini illuſtri Fior. eſpreſſe co' loro ritratti, nelle volte della real Galleria di Fir. Fir. f. 52 Bl. 6) Muſeo Fiorent. che contiene i rittratti de' Pittori . . . Fir. 1752-1762. f. 4 B. überh. 220 Bl. 7) Diſegni della Galleria di Fir. de div. Maeſtri, intagl. di Andr. Scacciati, ſtamp. all' acquarella, Fir. 1766 u. f fol. überh. 41 Bl. 8) Eine Sammlung von 72. Bl. f. welche einige der vorzüglichſten Gemählde der Gallerie darſtellt, auf Veranſtaltung Leopold des 2ten in Kpfr. geſtochen. — Galleria Medicia, Fl. 1788 f. (Wie viel Blätter davon heraus ſind, weiß ich nicht.) — Von der Königlich Franzöſiſchen: 1) Deſcr. des tableaux du Palais royal . . . Par. 1727. 8. von Du Bois de St Gelais. 2) Catal. raiſonné des tableaux du Roi avec un Abrégé de la vie des Peintres . . . contenant l'Ecole Florent. Rom. Venit. et de Lombardie, p. Mr. Lepicié, Par. 1752-1758. 4. 2 B. 3) Cat. des Tabl. du Cabinet du Roi au Luxembourg, Par. 1751. 12. Verm. 1761. 12. und eben dieſe Gemählde, geſt. von Feſſard, 1764. f. 3) Prem. Partie des Tabl. du cabinet du Roi, Par. 1677. f. 22 Bl. Verm. 1679. f. 38 Bl. 5) Gallerie du Palais Royal, gr. d'après les tabl. des differentes ecoles qui la compoſent, avec un abrégé de la vie des Peintres, et une deſcription hiſtor. de chaque tableau, p. Mr. l'Abbé Fontenai, P. 1784 u. f. f. bis jetzt 23 Lagen, jede von 6 Bl. — Von der Königl. Spaniſchen: An accurate and deſcriptive Catalogue of the Paintings in the Kings of Spain Pallace at Madrid, with ſome accounts of the pictures in Buen-Rutiro, by Rich. Cumberland, L. 1787. 12. Auch gehört, in gewiſſer Art noch hieher: Deſcripcion de las ecc. Pinturas del R. Monaſterio de S. Lorenzo del Eſcorial, p. Fr. de los Santos ſ. l. et a. f. Mad. 1667. 1681. f. mit Kupf. Engl. Lond. 1759. 4. — Von der Königl. Schwediſchen: Beſchr. der Gemähldeſamml. des K. v. Schweden, in der großen Gallerie des Stockholmer Schloſſes, in dem 45ten Bd. S. 314. der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. ein Anfang zu dieſer Beſchreibung. — Von der Brüßler des Erzherz. Leopold: Dav. Teniers . . . Theatr. Pictor. in quo exhibentur ipſius manu delineatae ejusque cura in aes inc. picturae archet. ital. quas Archidux in Pinacothec. ſuam Bruxellis collegit. Antv. 1660. f. Ebend. 1684. f. und mit dem Titel: Le grand Cabinet des tabl. de l'Archid. Leopold . . . Amſt. 1755. f. 246 Bl. (Die Sammlung ſelbſt iſt übrigens zerſtreut.) — Von ehemahligen K. Sammlungen in England: 1) Catal. or Deſcript. of King Charles's the firſt Pictures . . Lond. 1758. 4. (von Vertue) 2) A Catal. of the Collection of Pictures, belonging to King James II. to which is added a Catal. of the pictures of the late Queen Caroline, L. 1758. 4. 4. 3) Six of H. Majeſty's Pictures, drawn and engr. from the originals of P. Veroneſe, Iac. Tintoretto, Old Palma, Jul. Romano and Andr. Schiavone in the R. Galleries of Windſor and Kenſington. By . . . . S. Gri-

Gribelin, Lond. 1712. Gr. Q. 6 Bl. Auch gehört hieher noch der Rec. des Deſſeins de Guercain, f. 82 Bl. von Bartolozzi geſt. als deren Originale ſich noch in der gegenwärtigen Samml. des K. von England befinden. — Von der K. K. zu Wien: 1) Verz. der Gemählde der K. K. Bildergallerie in Wien, verf. von Chrſtn. v. Mechel, Wien 1783. 8. (ſie beſteht aus 1300 Gem.) 2) Betracht. über die K. K. Bildergallerie zu Wien, Breg. 1785 (worin die vermeintlichen Grundſätze, nach welchen dergleichen Gallerien anzuordnen ſind, angegeben werden) 3) Raiſonnirendes Verz. von der Bildergallerie in Wien, von Hier. Riegler, Wien 1786. 8. 4) Eine, von J. Manul, in ſchwarzer Kunſt geſtochene Samml. von 31 Bl. f. 5) Theatrum artis pictor. quo tabulae depictae, quae in Caeſ. Vindobon. Pinacotheca ſervantur, leviore caelatura exhibentur, ab Ant. Ioſ. de Prenner, Vien. 1728-1733. fol. 4 Th. und 166 Bl. worunter 6 Dubletten. 6) Prodromus ſeu praeamb. lumen reſerrati portent. magnificentiae Theatri, quo omnia ad Aulam Caeſ. et Reg. C. Maj. recondita artificior. et pretioſitat. decora ... aeri ſunt inciſa ... a Fr. de Stampart et Ant. de Prenner, V. 1735. f. 30 Bl. welche die damahlige Einrichtung der Gallerie darſtellen. — Von der Gallerie zu Dresden: 1) Catal. des tabl. de la Gal. Elect. de Dresde, Dresd. 1765 8. (Der darin verzeichneten Gemählde ſind 1346; ihre Anzahl beläuft ſich aber weit höher. 2) Rec. d'Eſtampes d'après les plus célèbres tableaux de la Gal. R. de Dresde, Dr. 1753. f. 2 Th. 100 Bl. (vergl. mit dem 4ten Bde der Bibl. der ſch. Wiſſenſch. und den Nachr. von Künſtlern und Kunſtſachen, B. 1. S. 177 u. f. — Von der K. Preußiſchen zu Berlin: 1) Beſchreibung der Gem. welche ſich in der Bildergallerie ... in K. Schloſſe zu Berlin befinden, von J. G. Puhlmann ... Berl. 1790. 8. (der Gem. ſind 268.) 2) Eine, von G. Bartſch geſtochene Sammlung von 25 Bl. — Von der K. Preußiſchen zu Sans-Souci: 1) Deſcr. de la Gallerie et du Cabinet du Roi à Sans Souci, p. Matth. Oeſterreich, Potsd. 1764. 1770. 8. Deutſch, Berl. 1770. 1773. 8. 2) Eine Samml. von einigen 20, nach darin befindl. Gemählden, geſtochenen Blättern, deren Verzeichniß ſich unter andern in den Nachr. von Künſtlern und Kunſtſachen, B. 2. S. 80 findet. — Von der zu Salzdahlen: 1) Verzeichniß der Herzogl. Bildergallerie zu Salzdahlen, Brſchw. 1776. 8. Frzſch: ebend. 1776. 8. 2) Artis in Valle Sallina Theatr. exhib. elegant. ... pict. quas .. Antonius Uldaricus, D. B. collegit ... I. W. Heckenauer del. et ſc. Guelph. 1710. f. 18 Bl. — Von der zu Schleisheim: Beſchreibung der churfürſtl. Bildergallerie in Schleisheim, Münch. 1775. 8. — Von der zu Düſſeldorf: 1) Deſignation exacte des Peint. prec. qui ſont en grand nombre dans la Galerie ... à Duſſeldorf, p. Ger. Ioſ. Karſch, 1719. 12. 2) Catal. des tableaux qui ſe trouvent dans les Gal. du Palais .. à Duſſeldorf. Manh. 1760. 8. 3) Galerie Elector. de Duſſeldorf ou Catal. raiſonné et figuré de ſes tableaux ... dans une ſuite de XXX pl. cont. 365 petites eſtamp. gr. d'après ces mêmes tabl. p. Chr. de Mechel, Basle 1778. Qfol. 2 B. 4) Rec. de Deſſeins ... tir. de l'Acad. de Duſſeldorff 1784 u. f. f. 3 Liefer. überh. 144 Bl. wovon 100 nach italieniſchen Meiſtern und 44 nach La Fage ſind. 5) Collection of fifty Etchings by H. Selke and M. Billinger after the moſt celebr. Paintings at Duſſeldorf. 1787. f. 6) Ein Verz. der bisher herausgekommenen Kupfert. nach Gemählden der churfürſtl. Gallerie in Düſſeldorf, in

J.

J. G. Meuſels Miscell. artiſtiſchen Innhaltes, Heft 29 S. 297. — — Privatſammlungen in Italien: Raccolta di Stampe rappreſent. i Quadri più ſcelti dei S. March. Gerini. T I. Fir. 17 9. f. 40 Bl. (Ob die Fortſetzung erſchienen iſt, weiß ich nicht.) — Deſcr. de' Cartoni diſ. da Carlo Cignani, e de' Quadri dip. da S. Ricci, poſſ. dal S. Giuſ. Smith, Ven. 1749. 4. — Beſchr. der Gräfl. Algarottiſchen Gemählde und Zeichnungsgallerie in Venedig, Augsb. 1780. 8. — Rac. di Quadri i più excellenti che ſi trovano nelle Gallerie e Palazzi di Firenze . . . Fir. 1779. f. (Wie viel Blätter fertig geworden ſind, weiß ich nicht.) — — In Frankreich: Les Peint. de Ch. le Brun et d'Euſtache le Sueur, qui ſont dans l'Hotel du Chaſtelet . . . deſſ. p. Bern. Picart . . . Par. 1740. f. 37 Bl. (ohne die archit. Abbildungen) worunter aber auch die Gallerie de l'Apotheoſe d'Hercule von Le Brun mit 17 Bl. befindlich iſt. — Rec. d'Eſtampes d'après les plus beaux tableaux, et d'après les beaux deſſeins, qui ſont en France . . . . Par. 1729.-1737. f. 2 Th. 182 Bl. und 1746. f. 2 Th. mit einigen Veränderungen, und derjenige Theil derſelben (45 Bl.), deren Original in der Gemähldeſamml. des Herzoges von Orleans iſt, mit dem Titel, Rec. d'Eſtampes d'après la Gallerie du Palais Royal. (Dieſes Werk gehört nur in ſo fern hieher, als es gewöhnlich das Cabinet de Crozat heißt, denn die darin abgebildeten Gem. und Zeichnungen ſind nie an einem Orte zuſammen geweſen. Die eigentliche Samml. des Crozat hat Mariette, unter dem Titel: Deſcript. ſommaire des deſſeins des grands Maitres d'Italie, des Pays-bas et de France, du Cab. de Mr. Crozat, P. 1741. 8. beſchrieben.) — Rec. d'Eſtampes d'après les tableaux des Peintres les plus célèbres d'Italie, des Pays-bas, et de France, qui ſont dans le Cabinet de Mr. Bayer d'Aiguilles . . . gr. p. I. Coelemans . . . Par. f. 104 Bl. Mit einigen Vermehrungen und Veränderungen 1744 118 Bl. — Catal. des . . . tabl. deſſeins . . . de feu Mr. le C. de Vence, P. 1759. 8. und Rec. d'Eſtampes gr. d'après les tabl. du C. de Vence, f. 91 Bl. — Catal. d'un Cabinet de . . . tableaux . . . p. MM. Helle et Glomy, P. 1752. 12. — Cat. du Cabinet . . . du D. de Tallard, Par. 1756. 12. — Cat. raiſoné des tabl. deſſ. et eſtamp. des meilleurs Maitres d'Italie, des Pays-bas, d'Allemagne, de Angleterre et de France, qui compoſent différens cabinets, p. P. Remy, Par. 1757. 8. — Cat. hiſtor. du Cab. de Peinture . . . franc. de Mr. de la Live de Jully . . . P. 1764. 8. (Der Gemählde ſind 125.) — Cat. raiſ. des tableaux . . . de Mr. de Julienne, p. P. Remy, Par. 1767. 12. — Cat. raiſoné des tableaux . . . qui compoſent le cabinet de feu Mr. Gaignat, p. P. Remy, P. 1768. 8. — Auch ſind noch, aus der Gemähldeſammlung des H. v. Choiſeul und des H. v. Praslin, verſchiedene Gemählde in Kupfer gebracht worden. — — In Holland: Variar. Imagin. a celeberrimis artific. pict. caelaturae . . . apud Ger. Reuſt . . . Amſtel. f. 34 Bl. — Cat. du rare et prec. Cabinet de tableaux des meilleurs maitres Holland. de meme que des deſſeins des plus fameaux Maitres de feu Mr. Iſ. de Walraven, Amſt. 1765. 8. — — In England: Deſcriz. delle Pitture . . . nella Villa di Mil. Pembroke, Fir. 1754. 12. (Das engl. Original dieſer Schrift, von Rich. Cowdry, erſchienen 1751. iſt mir nicht bekannt.) New Deſcript. of the Pictures . . . at the Earl of Pembroke's

broke's Houſe at Wilton, by I. Kennedy, L 1758. 8. Verm. Sal. 1769. 4. mit 25 K Aedes Pembrochianae, or a Crit. Account of the . . . Paintings of Wiltonhouſe . . . by Richardſon, 1774. 8. — Deſcript. of the Pictures at Hougthon-Hall in Norfolk, by Hor. Walpole, L 1752. 4. — Die ganze Sammlung, welche nach Rußland gekommen iſt, von den beſten Meiſtern geſtochen, iſt von J. Boydel herausgegeben worden, und hat der Ankündigung nach, aus 216 Bl. beſtehen ſollen. — Catal. of the curious Collect. of Pictures of Ge. Villiers D. of Buckingham, in which is included the valuable collected. of P.P. Rubens . . . a Catal. of S. Pet. Lely's capital Collect. . . . Lond. 1759. 4. — A deſcript. Catal. of a Collect. of Pictures ſel. from the Roman, Florent. Lombard, Venet. Neapol. Flemiſh, French and Spaniſh Schools . . . collected . . . by Rob. Strange . . Lond. 1769. 8. — Von der Sammlung des Grafen Derby zu Knowsley ſind 1721-1730 von H. Winſtanley 20 Gem. f. in Kupfer gebracht worden. — Liber veritatis, or a Collection of two hunderd Prints after the Original deſſigns of Claude Lorrain, in the Poſſeſſion of the Duke of Devonſhire, f. 200 Bl. — — In Deutſchland: Rec. d'Eſtampes, gr. d'après les tableaux de la Gall. et du Cabinet du C. de Bruhl . . . Dresd. 1754. f. 50 Bl. — Rec. de quelques deſſeins . . . tirés du Cab. de Mr. le C. de Bruhl, Dresd. 1752. f. von M. Oeſterreich. — Deſcriz. completa di tutto ciò che ritrovaſi nella Galleria di Pittura e Scult. del . . . Princ. di Lichtenſtein . . . da Vinc. Fanti, Vien. 1767. 4. Auch ſind verſchiedene Gemählde aus dieſer Gallerie in Kupfer gebracht. — Ein Verz. der Gemählde zu Pommersfelde 1719. f. Anſp. 1774. 8. (das aber nicht brauchbar iſt. S. Fr. Nicolai Reiſe, B. 1. S. 161 u. f. Dritte Aufl. — Hiſtoriſche Erklärung der Gemählde, welche H. Gottfried Winkler in Leipz. geſammelt hat, Leipz. 1768. 8. von H. Kreichauf. — Beſchr. der Originalgem. des Banq. Ericken, v. M. Oeſterreich, Berl. 1761. 4. — Beſchreibung des Cabinets von Gemählden des H. Joh. Gottl. Stein, ebend. 1763. 4. Des H. Dan. Stenglin (zu Hamburg) . . . Samml. von ital. holl. und deutſchen Gem. durch Matth. Oeſterreich, Berl. 1763. 4. — Verz. der Gemählde des H. Kammerh. v. Wallmoden (nebſt einem Schr. an H. v. Hagedorn) Leipz. 1779. 8. — Catal. des tabl. qui ſe trouvent dans la Collect. de feu Mr. Schwalbe à Hambourg, Leipſ. 1780. 8. — —

Noch werden, mit dem Nahmen von Gallerie diejenigen Reihen von Gemählden bezeichnet, welche von Einem Meiſter, auf den Wänden von Schlöſſern, Palläſten, u. d. gemahlt worden ſind. Die wichtigſten, in Kupfer geſtochenen, mögen alſo hier ſtehen: Die Gallerie des Pallaſtes Farneſe, gem. von Ann. Carracci, geſt. 1) von C. Ceſio 41 Bl. 2) von P. Aquila, 25 Bl. 3) von Jacq. Chereau, 38 Bl. 4) von Jacq. Belly, 31 Bl. 5) von Poilly, 40 Bl. 6) von Ulr. Kraus im Kleinen, 25 Bl. — Imagines Farneſiani Cubiculi, von ebend. Künſtler, geſt. von Aquila, 13 Bl. — Gallerie peinte dans le Palais des S. Favi, von den drey Caracci's, geſt. von Giuſ. Mar. Mitelli, 21 Bl. — Il Clauſtro di S. Michele in Boſco di Bologna, dipinto dal fam. Lodv. Caracci e da altri maeſtri . . . Deſcr. dal S. C. Carlo Ceſ. Malvaſia e varv. . . . con l'eſſatto diſegno ed intagl. del S. Giac. Giovanni . . . Bol. 1696. f. 20. Bl. und von Fabri und Pamphili geſt. mit einer Beſchreibung von

Zanotti 1776. f. 47 Bl. — Die Gemählde in dem Pallaſt Magnani zu Bologna, von den Caracci's gem. und von Le Pautre, Chatillon, u. a. m. geſt. 1659. f. 15 Bl. — Le Pitture di Pellegr. Tibaldi e di Nic. Abbate, eſiſtenti nell' Inſtituto di Bologna deſcr. da Giamp. Zanotti . . . Ven. 1756. f. überh. 44 Bl. — Pictura Franc. Albani, in Aede Veroſpia, ſculpt. a Hier. Frezza 1704. f. 17 Bl. — Die Gallerie im Pallaſte Pamphili zu Rom, gem. von Piet Beretino di Cortona, geſt. von C. Ceſio, f. 15 Bl. Von G. Audran, f. 16 Bl. Von Chr. Kolb, Augsb. 16 Bl. — Die Gallerie im Pallaſte Sachetti ebend. gem. von ebend. und geſt. von Fil. Carocci, f. 8 Bl. Von Ger. Audran, 1668. f. 3 Bl. — Heroicae virtutis Imag. Florentiae in aedibus magni Duc. Hetruriae, in tribus cameris Jovis, Martis et Veneris, von ebend. Künſtler, und geſt. von Bloemart, Simon, Blondeau, u. a. m Rom 1691. f. 25 Bl. — — La grande Gallerie de Verſailles et les deux Salons, qui l'accompagnent, peinte p. Ch. le Brun, deſſ. p. J. B. Maſſé, gr. p. les meilleurs Maitres, Par. 1752. f. überh. 52 Bl. Auch iſt eine beſondre Explicat. des Tabl. de la Gal. de Verſailles, p. Mr. Rainſant, P. 1687. 4. vorhanden. — La petite Gallerie d'Apollon au Louvre, peinte p. Ch. le Brun, gr. p. Sim. Renard de St. André f. 41 Bl. — Die Gallerie de l'Apotheoſe d'Hercule in dem Hotel Chaſtelet iſt bereits vorher angezeigt. — La Gallerie du Palais de Luxembourg, peinte p. P. P. Rubens, Par. 1710. f. 24 Bl. — u. v. a. m.

Ganz.

(Schöne Künſte.)

Man nennet dasjenige Ganz, von dem kein Theil abgebrochen, oder was nicht ſelbſt ein Theil einer andern Sache iſt. Nach dieſem Begriff iſt ein Gegenſtand ganz, deſſen Schranken überall ſo beſtimmt ſind, daß jeder hinzugeſetzte Theil etwas fremdes und überflüßiges, jeder davon genommene aber einen Mangel anzeigen würde. So iſt ein Dreyek, ein Zirkel, oder jede einen Raum einſchließende Figur ein Ganzes, weil ihr Umriß den Raum völlig begränzt oder einſchließt, ſo daß alles, was man hinzuſetzen wollte, außer dem Raum läge, hingegen jeder von dem Umriß weggenommene Theil ſogleich einen Mangel anzeigen würde. Eine gerade Linie hingegen iſt nichts Ganzes; man kann ſie nach Belieben verlängern oder verkürzen, das iſt, Theile hinzuſetzen oder davon nehmen, ohne den Begriff des Ueberfluſſes oder des Mangels zu erweken: ſie iſt kein Ganzes, weil ihre Schranken nicht beſtimmt ſind.

Hieraus läßt ſich abnehmen, daß zweyerley Bedingungen erfodert werden, um einen Gegenſtand zu einem Ganzen zu machen, nämlich: eine ununterbrochene Verbindung der Theile; und eine völlige Begränzung des Gegenſtandes. Durch die Verbindung werden die Theile in einen Gegenſtand zuſammengefaßt, und durch die völlige Beſchränkung wird dieſer Gegenſtand ganz. Verſchiedene neben einander geſetzte Punkte erſcheinen nicht als Ein Gegenſtand; ſobald man aber durch alle Punkte eine Linie zieht, und ſie dadurch verbindet oder zuſammenhängt, ſo machen ſie nun eine Linie, oder einen Weg aus; itzt ſind ſie Eines, aber darum kein Ganzes. Iſt aber dieſe Linie am Anfang und Ende begränzt, ſo wird ſie zu einem Ganzen. Folgende lateiniſche Buchſtaben A, T, I, werden in der Runiſchen Schrift ſo bezeich-

ᚼ, ᛏ, ᛁ. Keiner dieſer letzten Buchſtaben iſt ein Ganzes, weil die Striche keine Begränzung, das iſt, weder Anfang noch Ende haben; man kann jeden verlängern oder verkürzen, ohne das geringſte in ſeiner Art zu ändern. Dieſes kann man mit keinem der lateiniſchen Buchſtaben thun, weil jeder Strich darin ſeine Begränzung hat. Darum ſieht man, daß ſie ganz ſind, welches man an den Runiſchen nicht ſieht.

Ariſtoteles hat ſchon angemerkt *), daß das Unbeſchränkte nicht angenehm, ja ſo gar nicht begreiflich ſey. Der Grund iſt offenbar; denn der Mangel der Begränzung hindert uns, einen beſtimmten Begriff von der Sache zu haben; wir können nicht wiſſen, was ſie ſeyn ſoll. Da wir alſo nicht urtheilen können, ob ſie das iſt, was ſie ſeyn ſoll, ſo kann ſie auch nicht gefallen. Und hieraus erhellet, daß jedes Werk der Kunſt ein wahres Ganzes ſeyn müſſe, weil es ſonſt nicht gefallen könnte. Darum gehört die Betrachtung derjenigen Eigenſchaften der Gegenſtände, wodurch ſie zum Ganzen werden, in die Theorie der Künſte.

Wir wollen alſo die ſchon entwikelten allgemeinen Begriffe nun auf die Werke der Kunſt anwenden. Es gehören zwey Eigenſchaften dazu, daß ein Werk der Kunſt ein Ganzes werde: Verbindung oder Vereinigung der Theile, und völlige Beſchränkung; aus jener entſteht die Einheit, die ſchon an einem andern Ort in Betrachtung gezogen worden **); aus dieſer die Vollſtändigkeit. Ein Gegenſtand bekömmt ſeine eigene Beſchränkung, wodurch er als etwas für ſich beſtehendes angeſehen, und nicht blos für einen Theil von etwas andern gehalten wird, auf zweyerley Weiſe. Erſtlich dadurch, daß er außer aller Verbindung mit andern Dingen geſetzt wird; und hernach, daß er ſeine merkliche oder ſichtbare Begränzung hat.

Im ſtrengen philoſophiſchen Sinn macht nur die Welt ein wahres Ganzes; jedes in der Welt vorhandene Einzele aber iſt ein Theil, der für ſich nicht beſtehen, auch nicht einmal erkennt werden kann. Aber ein ſo metaphyſiſches Ganzes darf ein Werk der Kunſt nicht ſeyn. Die Gegenſtände werden da nie in allen ihren metaphyſiſchen Verhältniſſen und Verbindungen, ſondern allemal nur aus einem einzigen Geſichtspunkte betrachtet: alſo iſt es genug, daß ſie in Rükſicht auf denſelben ein Ganzes ſeyen. Wenn man alſo nur für den beſondern Geſichtspunkt, aus welchem ein Gegenſtand angeſehen wird, außer ihm zu völliger Kenntniß der Sache nichts nöthig hat; wenn gar alles vorhanden iſt, was zur beſondern Abſicht des Künſtlers dienet: ſo iſt ſein Gegenſtand hinlänglich von der Maſſe der in der Welt vorhandenen Dinge abgeriſſen, um für ſich ein Ganzes auszumachen.

Man kann die Aufmerkſamkeit ſo ſtark auf einen Theil richten, daß man das Ganze, dem er zugehöret, kaum gewahr wird. So geſchieht es, daß in einer Reyhe von Regenten ein vorzüglich großer Fürſt ſich ſo ſehr ausnimmt, daß man ſeine Vorgänger und Nachfolger aus dem Geſichte verliert. Wenn alſo der Künſtler ſeinen Gegenſtand intereſſant zu machen, und unſre Aufmerkſamkeit ganz auf ihn zu lenken weiß, ſo löſet er ihn dadurch von dem Ganzen, dem er zugehört, ab, und

*) Rhetor. L. III. c. 8.

**) S. Einheit.

kann ihn ſelbſt leicht zu einem Ganzen machen.

Die Geſchichte der Aufopferung der Iphigenia iſt ein Theil der Geſchichte des trojaniſchen Krieges; dieſer iſt ein Theil der Geſchichte der alten Griechen und Aſiater, die wieder ein Theil der allgemeinen Geſchichte der Menſchen iſt. Der Dichter, der dieſen einzeln kleinen Theil der Geſchichte als ein beſonderes Ganzes vorſtellen will, muß die Aufmerkſamkeit von allen Dingen, womit die Aufopferung der Iphigenia zuſammenhängt, abwenden, und ſie als eine an ſich ſelbſt ſehr wichtige Sache vorſtellen. Deßwegen ſoll er nicht vom trojaniſchen Krieg, von den Urſachen deſſelben, von den Zurüſtungen dazu, ſondern ſogleich von der Hauptſache ſprechen, und uns den Agamemnon in der äußerſten Verlegenheit zeigen, damit wir gereizt werden, dieſe Verlegenheit recht zu fühlen und den Ausgang der Sache zu beobachten. Kann er dieſes thun, ſo ſehen wir dieſen einzigen Umſtand des trojaniſchen Krieges als die Hauptſache an.

In dieſer nothwendigen Abſonderung des Stoffs von der Hauptmaſſe, davon er nur ein Theil iſt, liegt der Grund der Regel, die man den epiſchen und dramatiſchen Dichtern vorſchreibet, gleich mitten in ihre Materie hineinzutreten, und nicht weit auszuholen. Denn durch Verfolgung dieſer Regel vereinigen ſie ſogleich unſre Aufmerkſamkeit auf das, was wir als eine für ſich beſtehende Sache anſehen ſollen. Eben dieſe Würkung hat auch die Ankündigung, wenn ſie nur nicht zu allgemein, ſondern kräftig und intereſſant genug iſt, unſer ganzes Gemüthe zu Betrachtung der einen Sache, warum es nun zu thun iſt, gleichſam zu ſtimmen *).

Jedes gute Werk, ſowol der redenden als der zeichnenden Künſte, zeiget die Veranſtaltungen, wodurch ſein Inhalt als ein für ſich beſtehender Stoff, der ein Ganzes ausmacht, erſcheint. Jeder Mahler von irgend einiger Ueberlegung ordnet ſein Gemählde ſo, daß das Auge bey dem erſten Blik auf die Hauptſache falle, und dieſes als den Mittelpunkt anſehe, auf den ſich alle Vorſtellungen vereinigen ſollen. Darum iſt auch nur in der Hauptgruppe jedes Einzele, ſowol in Zeichnung, als Beleuchtung, auf das genaueſte ausgeführet; da alles übrige, nach dem Grad der Entfernung von der Hauptſache, immer allgemeiner und unbeſtimmter wird, damit die Aufmerkſamkeit nie beſonders darauf falle. Eben ſo zeichnet auch der Redner und der Dichter nur das, was zum Weſentlichen des Inhalts gehört, in den kleineſten Theilen aus, damit alles übrige ſich aus dem Geſicht entferne, das entlegenſte aber gleichſam verſchwinde, und ringsherum ſeine Gränzen habe. Wer von einer Anhöhe eine neue Stadt überſieht, dem kömmt ſie nicht als ein Theil einer ganzen Provinz, noch die Provinz als ein Theil des ganzen Landes vor; vielmehr verſchwinden alle einzele Theile der Gegend, ſo wie ſie ſich der Stadt entfernen, allmählig, daß man die äußerſten gar nicht mehr gewahr wird, und dieſe Stadt mit ihrer umliegenden Gegend, als einen von dem Erdboden ganz abgeſonderten Gegenſtand, als ein ganzes betrachtet. Dieſe eigene von allen andern Dingen unabhängliche Exiſtenz muß jeder Stoff eines Kunſtwerks haben. Der Künſtler, dem es an

Ver=

*) S. Anfang und Ankündigung.

Verſtand und Geſchmak nicht fehlet, wird in den hier vorgetragenen Anmerkungen Licht genug finden, um zu ſehen, wie er die Abſonderung ſeiner Materie zu bewürken habe. Wir thun nur dieſes noch hinzu, daß die Sorge, den Stoff des Werks als ein für ſich beſtehendes Ganzes darzuſtellen, ein ſehr wichtiger Theil der Arbeit des Künſtlers ſey. Die Würkung der Werke der Kunſt auf unſer Gemüthe iſt allemal dem Grad der Aufmerkſamkeit angemeſſen, womit wir es betrachten. Was aber nicht als ein für ſich beſtehendes Ganzes, ſondern als ein Theil eines weit größern Ganzen erſcheinet, kann unſre Aufmerkſamkeit nie ganz haben. Man kann hierinn nie zu viel thun. Wer die Heldenthat der Spartaner an dem Paß Thermopylä zum Stoff eines Gedichts gemacht hat, thut nicht zu viel, wenn er das unabſehbare perſiſche Heer und ſelbſt den ganzen perſiſchen Krieg ſo vorſtellt, daß das kleine Heer der Spartaner immer, als die einzige Hauptſache, erſcheinet. Dieſes ſey von der Abſonderung des Stoffs geſagt.

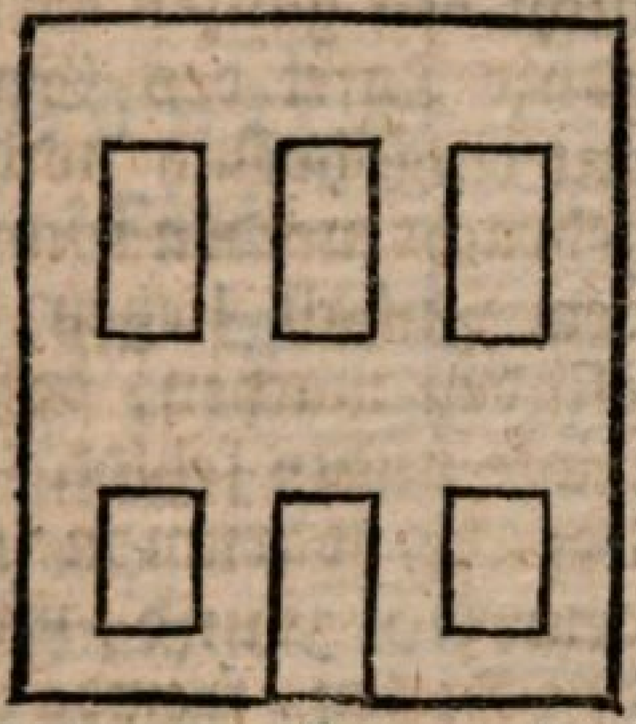
Nun ſoll er auch zweytens ſeine merkliche oder ſichtbare Begränzung, ſeinen Anfang und ſein Ende haben. Für die Werke redender Künſte iſt ſchon anderswo gezeigt worden, was dieſes auf ſich habe und wie es ins Werk zu richten ſey *). Was an verſchiedenen Orten vom Anfang und Ende, vom Eingang und dem Beſchluß ganzer Reden und ganzer Gedichte geſagt worden, braucht hier nicht wiederholt zu werden. Alſo bemerken wir nur noch, wie in den redenden Künſten auch die kleinern Theile, wenn ſie gleich unzertrennlich mit dem Ganzen verbunden ſind, doch für ſich wieder kleinere Ganze machen, die ebenfalls ihren Anfang und ihr Ende haben. Jede Periode der Rede, jedes Glied, ſo gar meiſt jedes Wort macht wieder ein kleineres Ganzes aus *). Alſo müſſen in einer Periode die Worte, und in einem Worte die Sylben, ſo geordnet ſeyn, daß das Ohr den Anfang und das Ende empfinden könne. In den Perioden wird dieſes durch den redneriſchen Accent und den Numerus, in den Worten durch den grammatiſchen Accent bewürkt. Die Periode, die ein Ganzes machen ſoll, muß nothwendig ſo eingerichtet ſeyn, daß die Stimme des Redenden im Anfang derſelben entweder voll eintreten, eine Weile ſich volltönend erhalten, und dann allmählig wieder ſinken, und zulezt einen merklichen Fall oder Schluß machen könne; oder, wenn das Vorhergehende mit voller Stimme geſchloſſen worden, daß nun in einer neuen Periode die Stimme allmählig ſteigen, und dann auf der andern Hälfte wieder fallen könne. Eben dieſes hat auch in einzeln Wörtern ſtatt, die ohne die verſchiedenen Accente ſich nie von einander ablöſen würden. Dieſe Ablöſung geſchieht entweder dadurch, daß der Accent auf der erſten Sylbe liegt, da die andern ohne Accente ſind: oder auf der vorletzten, wenn die vorhergehenden keinen haben. Durch eine kluge Wahl ſolcher Worte, die, nachdem es der Zuſammenhang erfodert, den Accent bald im Anfang bald am Ende haben, erreicht man, daß jedes ſich von den übrigen beſonders ablöſet, und für ſich zu einem kleinen Ganzen wird, welches wieder geſchikt und unzertrennlich in die Periode verflochten iſt. Es würde zu mühſam ſeyn, dieſe allge-

*) S. Anfang; Ende.

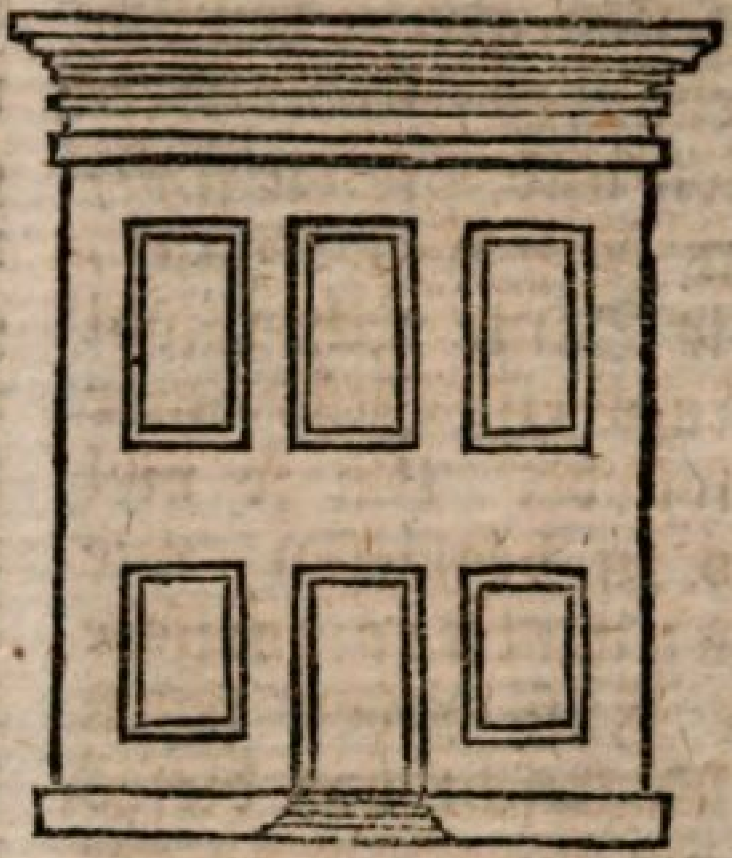
*) S. Glied.

allgemeinen Bemerkungen durch die dahin gehörigen einzeln Fälle auszuführen. Wir begnügen uns denen, die dem Wolklang bis auf die beſonderſten Urſachen nachſpühren, einige Winke gegeben zu haben, die ſie auf die richtige Spuhr führen können.

Nun ſind noch die übrigen Gattungen zu betrachten. Wir wollen bey der Baukunſt anfangen, weil es da am ſichtbarſten iſt, wie durch Anfang und Ende ein Gebäude als ein für ſich beſtehendes Ganzes erſcheint. Man ſtelle ſich dieſe beyden Figuren als Außenſeiten eines kleinen Gebäudes vor;



1.



2.

Die erſte Figur zeiget nichts, woraus man ſchließen könnte, daß dieſes eine ganze Außenſeite eines Hauſes vorſtellen ſoll. Man kann ſie eben ſo gut, als ein Stük einer Faſſade vorſtellen, an welche noch ſowol auf den Seiten, als in der Höhe, etwas anzubauen iſt; ſie führt den Begriff eines Ganzen keinesweges mit ſich. An der zweyten Figur fällt es ſogleich in die Augen, daß ſie eine ganze Faſſade vorſtellt. Sie iſt ſowol von unten durch die Plinthe, die den Fuß vorſtellt, als von oben durch ein Hauptgeſims geendiget; ſo daß ſich weder von oben noch von unten etwas hinzuſetzen läßt, das nicht außerhalb der Gränzen läge und ein unnützer Theil wäre. Eben ſo ſind auch beyde Seiten durch die Ausladung der Plinthe und des Hauptgeſimſes völlig begränzt, weil man deutlich ſieht, daß nichts kann daran geſetzt werden. Alſo dienet dieſes Beyſpiel zum Muſter, wie jedes Werk der Baukunſt durch Anfang und Ende zu einem vollſtändigen Ganzen könnte gemacht werden. Auch jeder einzele Theil, in ſo fern er wieder ein kleineres Ganzes macht, hat dieſe Vollſtändigkeit nöthig. In der erſten Zeichnung iſt man einigermaßen ungewiß, ob die Fenſter würklich vollendet, oder nur angefangene Oeffnungen, oder gar in der Mauer gelaſſene Löcher ſeyen, die noch zugemauert oder erweitert werden ſollen. Dieſe Ungewißheit hat in der zweyten Zeichnung nicht mehr ſtatt. Blos die Einfaſſungen um die Fenſter zeigen deutlich an, daß dieſe Oeffnungen nicht zufällige, oder noch nicht fertige Löcher, ſondern würkliche Fenſter ſeyen, die durch die Einfaſſung auf allen Seiten ihre Begränzung haben.

Das Gefühl von der Nothwendigkeit, jedem Körper, der nicht als ein abgebrochenes Stük, ſondern als ein Ganzes erſcheinen ſoll, einen Anfang und ein Ende zu geben, iſt ſo gewiß und ſo allgemein, daß wir die Aeußerung davon überall ſehen können. Ein

Menſch

Menſch aus dem niedrigſten Haufen, der am wenigſten über Schönheit und Geſchmak nachdenket, wird doch ſeinem, aus einem Zaun geriſſenen Stok, oben eine Art von Knopf und unten eine Spitze zu geben ſuchen, damit es ein ganzer Stok und nicht ein Stük eines Stoks ſey. Daher ſehen wir ſowol in den älteſten, als in den unzierlichſten Gebäuden, ſchon überall, wo Säulen und Pfeiler ſind, Spuhren von Fuß und Knauf, ohne welche die Säule nicht ſowol eine Säule, als ein Stük einer Säule ſeyn würde. Um ſo viel weniger iſt es zu begreifen, wie griechiſche Baumeiſter doriſche Säulen ohne Fuß haben ſetzen können *). Vielleicht hat dieſes Gefühl auch die Verjüngung der Säulenſtämme hervorgebracht. Denn ſie ſcheinet doch die Empfindung des obern Endes der Säule zu erweken. Gewiſſer aber ſind der Ober- und Unter Saum des Säulenſtammes, der Ablauf und Anlauf an demſelben, daher entſtanden; denn ſie ſind offenbar die beyden Enden des Stammes.

Bey einem ganzen Gebäude empfindet jedermann, wie wichtig die beyden Hauptenden, der Fuß und das Gebälke, ſeyen. Jeder verſtändige Baumeiſter wird dieſen Theilen ein Verhältniß zu geben ſuchen, das dem Ganzen wol angemeſſen iſt, daß das Auge an dieſen beyden Enden die Ruhe finde. Auf der andern Seite wird er auch jeden einzeln Theil, er ſey groß oder klein, ſo zu machen ſuchen, daß er weder als ein unabhängliches Ganzes hervorſtehe, noch als ein unvollendetes Stük ohne Anfang und Ende erſcheine. Darin beſteht ein vornehmer Theil des richtigen und guten Geſchmaks.

*) S. Doriſche Säule.

In der Mahlerey ſind ebenfalls beſondere Veranſtaltungen nöthig, dem Inhalt des Gemähldes ſeine völlige Begränzung zu geben. Daß alles, was würklich zum Inhalt gehöret, in eine einzige Hauptmaſſe vereiniget werde, iſt hiezu noch nicht hinlänglich; das Auge muß empfinden, daß dieſer Maſſe nichts fehlet. Darum erfüllet ſie nicht den ganzen Grund, oder die ganze Tafel des Gemähldes, damit ringsherum noch Sachen angebracht werden können, die außer dem Inhalt liegen, und uns empfinden machen, daß der Hauptmaſſe nichts fehlet. Dieſes iſt die Urſache, warum meiſtentheils auf dem **Vorgrund**, und oft auch an den Seiten, fremde und eigentlich außer dem Inhalt des Gemähldes liegende Sachen geſetzt werden. Sie bewürken offenbar das Gefühl, daß wir die Vorſtellung ganz ſehen, da ſie ringsherum von den umſtehenden Sachen abgelößt iſt. Darum werden auch dieſe fremden und zur Abſonderung der Hauptmaſſe dienenden Dinge meiſtentheils nur halb vorgeſtellt. Ob nun gleich die Mahler dieſes nicht allemal beobachten, ſo findet man doch, daß die Gemählde, wo dieſe Ablöſung des Inhalts von umſtehenden Dingen beobachtet wird, etwas haben, wodurch ſie mehr gefallen als andre, da dieſes verſäumt wird. Niemand iſt hierin ſorgfältiger, als die Landſchaftmahler. Sie haben es aber auch am meiſten nöthig, um ein Stük Landes als ein Ganzes, und nicht als ein bloßes Stük ſehen zu laſſen.

Auch die Form der Hauptmaſſe im Gemählde kann hierzu viel beytragen. Es iſt ſchon anderswo erinnert worden *), daß für die Hauptmaſſe die Pyramidenform die

*) S. Art. Einheit.

die beſte ſey. Ihr Vorzug vor andern kömmt blos daher, weil Anfang und Ende daran am deutlichſten zu bemerken ſind.

So hat jede Kunſt ihre beſondern Veranſtaltungen, um das, was ſie vorſtellt, als etwas Ganzes und nicht blos als ein Stük einer andern Sache erſcheinen zu machen.

Im Ganzen.

(Schöne Künſte.)

Einen Gegenſtand im Ganzen betrachten, heißt ſo viel, als auf die Würkung Achtung geben, die alle Theile zugleich, in ſo fern ſie nur Eines ausmachen, auf uns thun. Man betrachtet ein Gebäude im Ganzen, indem man auf ſeine Form und Größe und auf ſeinen Charakter Achtung giebt, ohne auf irgend einen beſondern Theil deſſelben Acht zu haben. Ein Gemählde wird im Ganzen betrachtet, wenn die Aufmerkſamkeit überhaupt auf die Empfindung gerichtet wird, die von der Vereinigung aller Gegenſtände herkömmt, es ſey in Abſicht auf den Geiſt deſſelben, oder blos in Abſicht auf die Harmonie der Farben, oder der Haltung, oder des Hellen und Dunkeln. Es geht auch ſo gar in ſolchen Werken, die man nicht auf einmal, ſondern nach und nach empfindet, wie die Werke redender Künſte, doch an, ſie im Ganzen zu betrachten. Solche Werke müſſen, wenn ſie vollkommen ſind, gleich im Anfang ihren Charakter empfinden machen. Wenn man nun währendem Vortrag jedes Einzele in Rükſicht auf das Ganze, von dem man gleich Anfangs ſich einen Begriff gemacht hat, beurtheilet, ſo ſieht man immer auf das Ganze. So wie z. B. ein Tonſtük, es ſey Symphonie, Concert oder Arie, anfängt, ſo muß gleich alles dahin abzielen, den Charakter des ganzen Stüks zu beſtimmen, und ſo ſollte es auch in jeder Rede ſeyn. Wenn man nun im Verfolg jedes Einzele nicht für ſich, und nicht von dem Ganzen abgelöſet, ſondern blos in Rükſicht auf das, was ſchon vom Ganzen beſtimmt iſt, beurtheilet, ſo betrachtet man das Werk im Ganzen.

Es iſt eine wichtige Anmerkung, daß gewiſſe Werke der Kunſt die Würkung des Ganzen zur Abſicht haben, ſo daß die Theile blos des Ganzen halber da ſind; da andre Werke einzele Theile zur Hauptabſicht haben. So wie es in der Mahlerey Landſchaften giebt, in welchen kein einziger beſonderer Gegenſtand vorkömmt, der eine große Aufmerkſamkeit verdiente, alle zuſammen aber eine reizende Ausſicht machen, ſo iſt es auch mit andern Werken der Kunſt. Hingegen giebt es auch Werke, worin das Einzele die Hauptſache iſt. Man hat Comödien, die im Ganzen betrachtet, wenig Aufmerkſamkeit verdienen, aber der einzelnen Charaktere halber ſehr wichtig ſind. In jedem Gebäude muß die Außenſeite im Ganzen betrachtet werden: kein einziger Theil derſelben iſt für ſich da, ſondern blos, um die Würkung des Ganzen erreichen zu helfen: in dem Innern der Gebäude aber, und ſo auch in den Gärten, iſt bald jeder Theil ſeiner ſelbſt wegen da, und wenige zur Würkung des Ganzen. So muß die Odyſſee mehr im Ganzen, und die Ilias mehr in einzeln Theilen betrachtet und beurtheilet werden.

Dieſer Unterſchied erfodert von Seiten des Künſtlers eine doppelte Behandlung, und von Seiten des Kenners eine doppelte Beurthei-

lung der Werke. In denjenigen, bey denen die Hauptabſicht durch das Ganze ſoll erreicht werden, muß jeder beſondere Theil ſchlechterdings nur in der Form, Größe oder Kraft erſcheinen, die zum Ganzen am ſchiklichſten iſt; da hingegen in den andern die größte Sorgfalt auf einzele Theile gerichtet werden muß, das Ganze aber hinlänglich beſorget iſt, wenn es Einförmigkeit hat, und ein mechaniſches Ganzes ausmacht *).

Gartenkunſt.

Dieſe Kunſt hat eben ſo viel Recht als die Baukunſt, ihren Rang unter den ſchönen Künſten zu nehmen. Sie ſtammt unmittelbar von der Natur ab, die ſelbſt die vollkommenſte Gärtnerin iſt. So wie alſo die zeichnenden Künſte die von der Natur gebildeten ſchönen Formen zum Behuf der Kunſt nachahmen, ſo macht es auch die Gartenkunſt, die mit Geſchmak und Ueberlegung jede Schönheit der lebloſen Natur nachahmet, und das, was ſie einzeln findet, mit Geſchmak in einem Luſtgarten vereiniget. Da die Natur den allgemeinen Wohnplatz der Menſchen ſo ſchön ausgeſchmükt, und mit Gegenſtänden ſo mancherley Art, die in ſo angenehmer Abwechslung auf uns würken, bereichert hat: ſo iſt es ſehr vernünftig, daß der Menſch in Anordnung ſeines beſondern Wohnplatzes ihr darin nachahmet, und ſich die Gegend, wo er die meiſte Zeit ſeines Lebens zubringen muß, ſo ſchön macht, als er kann. Dazu hilft ihm die Gartenkunſt, der es auch nicht an ſittlicher Kraft auf die Gemüther fehlet, wie ſchon anderswo iſt bemerkt worden **). Man ſieht augenſcheinlich, daß die Einwohner ſchöner Länder mehr Leben und mehr Anmuthigkeit des Geiſtes beſitzen, als die, die vom Schikſal in ſchlechte Gegenden verſetzt worden ſind. Hieraus läßt ſich der Werth der Kunſt, von der hier die Rede iſt, abnehmen.

Das Weſen dieſer Kunſt beſteht alſo darin, daß ſie aus einem gegebenen Platz, nach Maaßgebung ſeiner Größe und Lage, eine ſo angenehme und zugleich ſo natürliche Gegend mache, als es die beſondern Umſtände erlauben. Sie hat keine andre Grundſätze, als ein geſundes Urtheil und Geſchmak, auf die Betrachtung deſſen angewendet, was in Gegenden, Landſchaften und einzeln Theilen derſelben angenehm iſt. Man ſtudiret dieſe Kunſt blos in der Natur ſelbſt, bey Spatziergängen, bald in offenen Gegenden, bald in Wäldern, bald in Büſchen, oder auf einſamen Fluren, auf Hügeln und in Thälern. Da trifft man die Schönheiten einzeln an, die man in dem Luſtgarten durch eine gute Anordnung vereiniget. Jede Schönheit, die die Natur an ſolchen Oertern anzubringen gewußt hat, muß einem verſtändigen Gärtner fühlbar ſeyn. So wie der Hiſtorienmahler Phyſionomien, Stellungen und Gebehrden beobachtet und ſammelt, ſo bereichert der Gärtner ſeine Einbildungskraft mit angenehmen Gegenden und Scenen, um bey jedem Garten ſoviel, als ſich jedesmal ſchiket, davon anzubringen.

Dieſen Reichthum der Phantaſie aber muß er mit Beurtheilung und Geſchmak brauchen, damit er jedem ſeinen Ort zu geben wiſſe und nichts zur Unzeit anbringe. Eine Grotte muß nicht an einem Parterre, und ein einſamer dunkeler Buſch nicht gerade vor einem Haupt-

*) S. Einförmigkeit.

**) S. Baukunſt.

Hauptgebäude angelegt werden. Das Offene und das Verſchloſſene, das Ordentliche oder Regelmäßige und das Wilde, das Helle und Dunkele, muß in einer angenehmen Abwechslung in einem Luſtgarten vereiniget ſeyn. Und wenn alles Schöne darin zuſammengebracht iſt, ſo muß das Ganze ſo angeordnet ſeyn, daß der Plan der Anordnung nicht leicht gefaßt werde. Hier iſt es weit angenehmer, wenn man gar keinen Plan der Anordnung entdeket, als wenn er zu bald in die Augen fällt. Der Gärtner muß beynahe überall das Gegentheil von dem thun, was der Baumeiſter thut. Dieſer macht alles ſymmetriſch, nach Regel und Maaßſtab, nach waag- und lothrechten Linien; und dieſes iſt gerade das, was der Gärtner am meiſten zu vermeiden hat. Denn da er blos die Natur in ſchönen Gegenden nachahmen ſoll, wo ſelten etwas gerades oder vollkommen ebenes iſt, ſo muß er dieſes mit großer Mäßigung und blos zum Gegenſatz des Natürlichen brauchen. Von Gärten von lauter geraden und wol geebneten Gängen, von Heken, die wie Mauren gerade und glatt geſchnitten ſind, von Parthien, die nach der Art der Zimmer und Säle in Gebäuden gemacht, von Waſſerbeken, die wie Spiegel geformt, von Bäumen, die nach den Formen der Thiere ausgeſchnitten ſind, wird ein Liebhaber der Natur nie etwas halten, wenn ſie gleich nach der neueſten Mode ſeyn ſollten. Er wird dem Beſitzer und Liebhaber eines ſolchen Gartens aus dem Horaz zurufen:

— Quae deſerta et inhoſpita teſqua
Credis, amoena vocat mecum qui ſentit; et odit
Quae tu pulchra putas *).

Man iſt in keiner Kunſt mehr von den wahren Grundſätzen, auf denen ſie beruhet, abgewichen, als in dieſer. Mancher Eigenthümer oder Gärtner glaubt einen um ſo viel ſchönern Garten zu haben, um ſo mehr es ihm gelungen iſt, die Natur daraus zu verdrängen. Man macht Büſche von dürrem Holz, und Fluren von Corallen. Man ſucht, ſo viel möglich, wie in einem Gebäude, eine Hälfte des Gartens der andern ähnlich zu machen, da die Natur die Eurythmie überall in Landſchaften vermeidet. Wie mancher natürlich ſchöner Platz iſt nicht mit erſtaunlichen Unkoſten in einen unfruchtbaren und langweiligen Platz verwandelt worden.

Aus einer Beſchreibung, die der Engländer Chambers **) von den chineſiſchen Gärten gegeben, erhellet, daß dieſes Volk, das ſich ſonſt eben nicht durch den feineſten Geſchmak hervorthut, in dieſer Kunſt von andern Völkern verdienet nachgeahmt zu werden. Wir wollen das merkwürdigſte dieſer Beſchreibung hieher ſetzen; denn der Geſchmak der Chineſer verdient bey Anlegung großer Gärten zur Richtſchnur genommen zu werden.

Die Chineſer nehmen bey Anlegung und Verzierung ihrer Gärten die Natur zum Muſter, und ihre Abſicht dabey iſt, ſie in allen ihren ſchönen Nachläßigkeiten nachzuahmen. Zuerſt richten ſie ihre Aufmerkſamkeit auf die Beſchaffenheit

*) Ep. 1. 14.

**) Deſigns of Chineſe Buildings etc. by Mr. Chambers Architect. London MDCCLVII. gr. Fol.

fenheit des Platzes, ob er eben oder abhangend iſt, und ob er Hügel hat, ob er in einer offenen oder eingeſchloſſenen Gegend, troken oder feucht iſt, ob er Quellen und Bäche, oder Mangel an Waſſer habe. Auf alle dieſe Umſtände geben ſie genau Achtung, und ordnen alles ſo an, wie es ſich jedesmal für die Natur des Platzes am beſten ſchikt, und zugleich die wenigſten Unkoſten verurſachet; wobey ſie die Fehler des Landes zu verbergen, und ſeine Vortheile hervorleuchtend zu machen ſuchen.

Da dieſes Volk ſich wenig aus den Spatziergängen macht, ſo trifft man bey ihm ſelten ſolche breite Alleen und Zugänge an, dergleichen man in den europäiſchen Gärten findet. Das ganze Land iſt in mancherley Scenen eingetheilet, und krumme Gänge, durch Büſche ausgehauen, führen zu verſchiedenen Ausſichten *), die das Auge durch ein Gebäude oder ſonſt einen ſich auszeichnenden Gegenſtand auf ſich ziehen.

Die Vollkommenheit dieſer Gärten beſteht in der Menge, der Schönheit und Mannigfaltigkeit ſolcher Scenen. Die chineſiſchen Gärtner ſuchen, wie die europäiſchen Mahler, die angenehmſten Gegenſtände einzeln in der Natur auf, und bemühen ſich dieſelben ſo zu vereinigen, daß nicht nur jeder für ſich gut angebracht ſey, ſondern aus ihrer Vereinigung zugleich ein ſchönes Ganzes entſtehe.

Sie unterſcheiden dreyerley Arten von Scenen, die ſie lachende, fürchterliche und bezaubernde nennen. Die letzte Art iſt die, die wir romanniſch nennen, und die Chineſer wiſſen durch mancherley Kunſtgriffe ſie überraſchend zu machen. Sie leiten bisweilen einen rauſchenden Bach unter der Erde weg, der das Ohr derer, die an die Stellen, darunter ſie wegſtröhmen, kommen, mit einem Geräuſche rühret, deſſen Urſprung man nicht erkennt. Andremal machen ſie ein Gemäuer von Felſen, oder bringen ſonſt in Gebäuden und andern in dem Garten angebrachten Gegenſtänden Oeffnungen und Ritzen ſo an, daß die durchſtreichende Luft fremde und ſeltſame Töne hervorbringt. Für dieſe beſondere Parthien ſuchen ſie die ſeltenſten Bäume und Pflanzen aus; auch bringen ſie in denſelben verſchiedene Echo an, und unterhalten darin allerhand Vögel und ſeltene Thiere.

Ihre fürchterlichen Scenen beſtehen aus überhangenden Felſen, dunkeln Grotten und brauſenden Waſſerfällen, die von allen Seiten her von Felſen herunter ſtürzen. Dahin ſetzen ſie krummgewachſene Bäume, die vom Sturm zerriſſen ſcheinen. Hier findet man ſolche, die umgefallen mitten im Strohm liegen, und von ihm dahin geſchwemmt ſcheinen. Dort ſieht man andre, die vom Wetter zerſchmettert und verſengt ſcheinen. Einige Gebäude ſind eingefallen, andre halb abgebrannt, und einige elende Hütten, hier und da auf Bergen zerſtreuet, ſcheinen Wohnſtellen armſeliger Einwohner zu ſeyn. Nach Scenen von dieſer Art folgen insgemein wieder lachende — und die chineſiſchen Künſtler wiſſen im̃er ſchnelle Abwechslungen und Gegenſätze ſich wechſelsweiſe erhebender Scenen, ſowol in den Formen als in den Farben, und im Hellen und Dunkeln zu erhalten. — —

Wenn der Platz von beträchtlicher Größe iſt und eine Mannigfaltigkeit der Scenen erlaubet, ſo iſt insgemein jede für einen beſon-

dern

*) Points de vue.

dern Geſichtspunkt eingerichtet; wenn dieſes des engern Raumes halber nicht angeht, ſo ſuchen ſie dem Mangel dadurch abzuhelfen, daß die Parthien nach den verſchiedenen Abſichten immer andre Geſtalten annehmen. Dieſes wiſſen ſie ſo gut zu machen, daß man dieſelbe Parthie aus den verſchiedenen Ständen gar nicht mehr für dieſelbe erkennen kann.

In großen Gärten bringt man Scenen, die ſich für jede Tageszeit ſchiken, an, und führt an ſchiklichen Stellen Gebäude auf, die ſich zu den verſchiedenen jeder Tageszeit eigenen Ergötzlichkeiten ſchiken.

Weil das Clima in dieſem Lande ſehr heiß iſt, ſo ſucht man viel Waſſer in die Gärten zu bringen. Die kleinen werden, wenn es die Lage zuläßt, oft faſt ganz unter Waſſer geſetzt, daß nur wenig kleine Inſeln und Felſen hervorſtehen. In großen Gärten findet man Seen, Flüſſe und Canäle. Nach Anleitung der Natur werden die Ufer der Gewäſſer verſchiedentlich behandelt: bald ſind ſie ſandig und ſteinig; bald grün und mit Holz bewachſen; bald flach mit Blumen und kleinen Geſträuchen bekleidet; bald mit ſteilen Felſen beſetzt, die Hölen und Klüfte bilden, in die ſich das Waſſer mit Ungeſtüm wirft.

Bisweilen trifft man darin Fluren, worauf zahmes Vieh weidet, an, oder Reisfelder, die bis in die Seen hineintreten, zwiſchen denen man in Kähnen herumfahren kann. An andern Orten findet man Büſche von Bächen durchſchnitten, die kleine Nachen tragen. Ihre Ufer ſind an einigen Orten dergeſtalt mit Bäumen bewachſen, daß ihre Aeſte von beyden Ufern ſich in einander ſchlingen, und gewölbte Deken ausmachen, unter denen man durchfährt. Auf einer ſolchen Fahrt wird man insgemein an einen intereſſanten Ort geleitet, an ein prächtiges Gebäude, etwa auf einen terraſſirten Berg, an eine einſame Hütte auf einer Inſel, an einen Waſſerfall, an eine Grotte.

Die Flüſſe und Bäche der Gärten nehmen keinen geraden Lauf, ſondern ſchlängeln ſich durch verſchiedene Krümmungen; ſind bald ſchmal, bald breit, bald ſanft fließend, bald rauſchend. Auch wächſet Schilf und andres Waſſergras darin. Man trifft Mühlen und hydrauliſche Maſchinen darauf an, deren Bewegung den Gegenden ein Leben giebt.

Dieſe Anmerkungen beziehen ſich eigentlich nur auf große Luſtgärten, die eine ganze Landſchaft ins Kleine gebracht vorſtellen. Wollte man den Grund zu einer richtigen Theorie der Gartenkunſt legen, ſo müßte man vor allen Dingen die verſchiedenen Gattungen der Gärten und den Endzwek jeder Gattung beſtimmen. Denn ehe man ſagen kann, wie eine Sache ſeyn ſoll, muß man wiſſen, was ſie ſeyn und wozu ſie dienen ſoll. Die Theorie der Baukunſt könnte dabey einigermaßen zum Muſter dienen. Wie man öffentliche Gebäude und Privatgebäude hat; wie jene Kirchen, Palläſte, Rathhäuſer, dieſe Wohnhäuſer, kleine Luſthäuſer Wirthſchaftsgebäude u. ſ. f. ſind; und wie für jede Gattung die Größe, Anordnung und Verzierung aus ihrer Natur müſſen beſtimmt werden: ſo iſt es auch mit den Gärten. Es giebt große öffentliche Luſtgärten; Privatluſtgärten, die zugleich Luſtgärten und wirthſchaftliche Gärten ſind; kleinere und größere Blumengärten u. ſ. f. Dieſe Gattungen müßten vorerſt beſtimmt und das Weſentliche jeder Gattung angezeiget werden. Hernach könnte man unterſuchen,

ſuchen, wie mancherley Annehmlichkeiten jede Gattung fähig iſt, und wie ſie dabey ſo anzubringen ſind, daß man ſie den größten Theil des Jahres abwechſelnd genießen könne.

Zu einer vollſtändigen Theorie der Gartenkunſt werden außer dem, was eigentlich zur Kenntniß und zum Gefühl des Schönen gehört, ungemein viel andere Kenntniſſe erfodert. Ein zuverläſſiger Gartenarchitekt, wenn ich dieſen Namen brauchen darf, muß gründliche Kenntniſſe von der verſchiedenen Natur des Bodens und Erdreichs, von dem Einfluß der Lage des Erdreichs auf die Bäume und Pflanzen, von den Jahrszeiten und den Abwechslungen, denen ſie in verſchiedenen Jahren unterworfen ſind, haben; er muß ein guter Kräuter- und Blumenkenner, auch ein Forſtverſtändiger ſeyn, der nicht nur Pflanzen und Bäume von aller Art nach ihrer Geſtalt kennt, ſondern von ihrer Natur, ihrem Wachsthum, ihrer Dauer, unterrichtet iſt. Seine Kenntniß der Naturgeſchichte, und der mannigfaltigen ſchönen Scenen der Natur, giebt ihm die Materialien an die Hand, aus denen er ſeine Gärten zuſammenſetzen ſoll. Die nähere Kenntniß von der beſondern Natur jeder Gattung der Gewächſe dienet ihm, jedes am rechten Ort anzubringen und ſeine Anordnung ſo zu machen, daß jede Jahreszeit alle, nach Beſchaffenheit des Gartens mögliche, Annehmlichkeit darbiete.

Dieſes gehört zu den wiſſenſchaftlichen Kenntniſſen eines Gartenarchitekts, die er durch fleißiges Studiren und durch Erfahrung erlernen kann. Außer dieſen aber muß er das gar allen Künſtlern nöthige Genie zur Erfindung, den Geſchmak zur Anordnung und Verzierung, den Verſtand und die Beurtheilungskraft, zum Schiklichen, Dauerhaften, und überhaupt zur Erreichung des Vollkommenen in ſeiner Art, beſitzen.

Und hieraus läßt ſich hinlänglich abnehmen, daß zur Gartenkunſt eben ſo viel Talente und vielleicht mehr erworbene Kenntniſſe, als zu irgend einer andern der ſchönen Künſte erfodert werden.

Ueber das Wiſſenſchaftliche dieſer Kunſt iſt viel geſchrieben worden, ſo daß dieſem Theile wenig fehlet. In Anſehung des andern Theiles, der eigentlich das, was zum Geſchmak und zur Erfindung gehört, betrifft, iſt noch ſehr viel zu thun. Das Wichtigſte wäre, daß Muſter für jede Gattung der Gärten in ausführlichen Zeichnungen und Beſchreibungen geliefert würden. Denn ſo wie der Baumeiſter ſein vornehmſtes Studium in genauer Betrachtung der vornehmſten vorhandenen Gebäude ſetzen muß: ſo kann auch der Gartenarchitekt ſeine Genie und ſeinen Geſchmak am leichteſten an Betrachtung der ſchönſten ſchon vorhandenen Gärten erweitern und ſchärfen. Es iſt deßwegen zu wünſchen, daß dem Herrn Hirſchfeld, der an einer ausführlichen Theorie der Gartenkunſt arbeitet, Zeichnungen und Beſchreibungen der vornehmſten würklich vorhandenen Gärten von mehrern Gattungen zugeſchikt werden.

Die Gartenkunſt ſcheinet ſo alt, als irgend eine andre der ſchönen Künſte zu ſeyn *). Die prächtigen Gärten der alten Stadt Babylon

*) Antiquitas nihil potius mirata eſt, quam Heſperidum hortos ac regum Adonis et Alcinoi, itemque penſiles ſive illos Semiramis, ſive Aſſyriae rex Cyrus fecit. Plin. Hiſt. Nat. L. XIX. cap. 4.

lon ſind jedem bekannt; und Xenophon erwähnet in ſeiner Geſchichte der zehntauſend Griechen öfters der großen Luſtgärten oder Paradieſe, die ſie in verſchiedenen Provinzen des perſiſchen Reichs angetroffen haben. Die Griechen hatten zwar auch ihre Luſtgärten, aber ſie erſcheinen in der Geſchichte dieſer Kunſt nicht in dem Glanz, den die andern ſchönen Künſte in dieſem Lande hatten. Die Römer aber ſcheinen alle Völker der Welt darin übertroffen zu haben. Allein ſie haben die unſchuldigſte und angenehmſte der Künſte auf eine ungeheure Weiſe gemißbraucht, wie Horaz ihnen auf eine ſehr pathetiſche Weiſe vorwirft *). Sie ſchienen es darauf anzulegen, ganz Italien zu einem unfruchtbaren und blos zur Ueppigkeit dienenden Luſtgarten zu machen. Wir können uns aber von der eigentlichen Beſchaffenheit der römiſchen Gärten keine beſtimmte Vorſtellung machen.

In den neuern Zeiten iſt dieſe Kunſt wieder empor gekommen. Man ſah unter Ludwig dem XIV einige ſchöne Gärten, die der berühmte Le Notre angelegt hat. Doch haben dieſe Gärten noch zu viel Kunſt und Regelmäßigkeit. Gegenwärtig übertreffen die Engländer in dieſer Kunſt alle europäiſche Völker. Die großen engliſchen Gärten ſind Landſchaften, darin keine Gattung der natürlichen Schönheit vermißt wird.

* *

Von der Gartenkunſt, nach ſo genanntem franzöſiſchen Geſchmack, handeln, oder enthalten Anweiſungen dazu, unter mehrern: Traité du Jardinage, ſelon les raiſons de la nature et de l'art, avec div. deſſeins Parterres, Boſq. et autres Ornemens de Jardins, p. Jacq. Boyleau, Par. 163?. f. mit Kupf. — Jardins de plaiſir, p. Andr. Mollet, Stokh. 1651. 4. mit 30 Kpfrn. — Plans et Deſſ. nouv. de l'art des Jardins, p. Mich. le Bouteux 1680. f. — La Theorie et la Prat. du Jardinage p. L. S. A. J. D. A. (Argenville) Par. 1700. 4. Verm. 1713. 4. Haye 1739. 4. Par. 1742. 4. mit Kupf. Engl. von James, Lond. 1728. 4. Deutſch, Augsb. 1731. 8. (Das Werk iſt eigentlich von Le Blon. Ob das deutſche Werk, Blons Gärtner, Akademie 1764. 8. auch nichts, als Ueberſetzung iſt, weiß ich nicht zu beſtimmen.) — Deſſeins de Jardins agréables, et récréatifs à la vue, Leyd. 1720 f — Les Agrémens de la Campagne ou Rem. partic. ſur la conſtruction des Maiſons de Campagne, *des Jardins de plaiſance* etc. Amſt. 1750. 4. Par. 1752. 12. 3 Th. — Architecture des Jardins, Par. 1757. f. 70 Bl. — Ein Aufſatz von Cochin, im Mercure, und in dem Rec. de quelques pieces concernant les arts, Par. 1757. 12. S. 62 u. f. — Sur la formation des Jardins, Par. 1775. 8. — Sur la manie des Jardins anglois, eine Epiſtel von H. Chabanon, Par. 1775. 8. — Auch finden ſich noch Anweiſungen dazu in verſchiedenen Architectur Werken, als in der Diſtribution des Maiſons de Plaiſance . . . p. Jacq. Frc. Blondel, P. 1737. 4. 2 B. u. a. m. —— Von deutſchen Schriftſtellern: Neu inventirtes Gatter-oder Sprengwerk von Gartenthüren, Spalieren, Geländern, v. P. Decker, f. 4 Bl. — Garten-Portale von Schübler, bey dem 1ten Theil ſ. Archit. Werke, f. 6 Bl. — Perſpectiv. Gartenbeluſtigungen, und neue Verſuche von kleinen Luſthäuſern . . . f. 18 Bl. von ebend. — Neu inventirte Perrons und Gartenproſpecte, von ebend. f. 6 Bl. — Anweiſung . . . fürſtliche Luſtgärten an-

*) Od. L. II. od. 15.

anzugeben, in L. C. Sturms Auserleſenem Goldmann, Augsb. 1714 u. f. f. und auch einzeln. — Allerhand neue Parterr- und Blumenſtücke.... wie ſolche in Luſtgärten können employrt werden, von Joh. D Fülke, Augsb. f. 3 Th 36. Bl. — Neue Gartenluſt, oder völliges Ornament, ſo bey Anlegung neuer Luſt- und Blumen ... Gärten höchſt nöthig und dienlich, von J. D. Fülke, Augsb. Qfol. 68. Bl. — Neu erfundene Garten-Parterrs von G Hätzel, Hofg. zu Schönbrun, geſt. v. J. Wolf, Qfol. 47 Bl. — Auch finden ſich dergleichen Anweiſungen noch in P. Decker's Fürſtlichem Baumeiſter, u. a. m. — —

Von der Gartenkunſt, in dem ſo genannten engliſchen Geſchmack: die früheſten Winke darüber finden ſich in Fr. Bacons Eſſays civ. and moral, No. 47. Works, Bd. 3. S. 365. Ausg. von 1740. f. — Addiſon, im Spectator, N. 414. — Pope, in ſ. Epiſtel an Rich. Boyle. — Das erſte, eigentliche theoretiſche Werk aber waren, meines Wiſſens, die Principles of Gardening, or the Laying out and Planting Groves, Wilderneſſes and Labyrinths, by B. Langley, Lond. 1709. 4. 1728. 4. — Art of Gardening, by Mr. Lawrence, L. 1726. 8. — On Gardening and Planting, by Mr. Switzer, Lond. 1742. 8. 3 B — Das 24te Kap. in Home's Elements of Criticism handelt von dem Gartenbau und der Architect. (Mit dieſem Kap. fieng ſich, meines Wiſſens, das allgemeine, unbeſtimmte äſthetiſche Geſchwätz über die Gartenkunſt überhaupt an, aus welchem allein, ſchwerlich, irgend Jemand einen Garten gut anzulegen lernen wird, weil, in Anſehung der Anpflanzungen, das Weſentliche dabey, von der Form, der Art und Farbe der Belaubung, und der Dauer derſelben, u d. m der Bäume, Sträucher, u. ſ. w. vorzüglich abhängt, und alſo eine Kenntniß derſelben voraus ſetzt) — Eſſay on Deſign. in Gardening, Lond. 1768. 8. — Obſervations on modern Gardening, illuſtr. by Deſcript. by Th. Wathely, Lond. 1769. 1777. 8. Deutſch, Leipz. 1771. Franz. mit dem Titel, L'art de former des Jardins modernes . . . Par. 1771. 8. — Diſſertat. on oriental Gardening, by W. Chambers, Lond. 1771. 8. Deutſch, Gotha 1775. 8. — An Eſſay on the different natural Situations of Gardens, Lond. 1774. 4. Letters on the beauties of Hagley, Envil and the Leaſowes, with critical remarks and obſervations on the modern taſte in Gardening, by Joſ. Heely, Lond. 1777. 8. 2 Bde. Deutſch, Leipz. 1779. 8. — On Planting, Gardening etc. . . . by Mr. Kennedy, Lond. 1777. 8. 2 B. — Elements of modern Gardening, or the Art of laying out pleaſure-grounds, ornamenting farms and embelliſhing the views round about our houſes, Lond. 1784. 8. — Planting and ornamental Gardening, L. 1785. 8. — Von den Lehrgedichten über dieſen Gegenſtand führe ich nur The Engliſh Garden, by W. Maſon, Lond. 1771.-1781. 4 vier Bücher, Deutſch, Leipz. 1773-1783. 8. und zwar vorzüglich deswegen an, weil die Londner Ausg. von 1783 mit einem lehrreichen, proſaiſchen Commentar begleitet iſt. — Ferner gehören von Architecturwerken hieher: Rural Architecture in the Chineſe Taſte, being Deſigns entyrely new for the decoration of Gardens, Parks, Foreſts . . on ſixty Copperplates, by Wm Halfpenny, 8. 4 Th. — Chineſe and Gothic Architecture, properly ornamented, being XX new plans, von ebend. 4. — New Deſigns for Chineſe-Bridges, Temples, Garden Seats, Summer-houſes . . . by Will. and J. Halfpenny, Lond. 8. — Archi-

tectu-

tecture improved in a Collection of deſigns for lodges and other decorations in Parks, Gardens, Woods or Foreſts etc. . . . by Rob. Morris, Lond. 1757. 8. mit 50 Kupfern. — Gothic Architecture decorated, conſiſting of larger collections of Temples, Banqueting-Summer-and Green-houſes, Garden Seats and Hermitages, by P. Decker, Lond. 1759. 8. — The Temple Builders moſt uſefull companion, cont. original deſigns in the Greek, Roman and Gothic taſte, by C. T. Overton, Lond. 1766. 4. 50 Bl. — Groteſque Architecture, or rural Amuſement, conſiſting of Plans, Elevat. and Sections for Huts, Summer- and Winter Hermitages, Retreats, Terminaries, Chineſe-Gothic-and natural Grottoes, Caſcades etc. by W. Wright, Lond. 1767. 8. 28. Bl. — The Carpenter's Treaſure, a Collect. of Deſigns for Temples, with their plans; Gates, Doors, Railes and Bridges in the Gothic taſte; with centers at large for ſtriking gothic Curves and mouldings, and ſome ſpecimen of Railes in the Chineſe taſte, forming a complete ſyſtem for rural decoration, by N. Wallis, Lond. 1773. 8. 16 Bl. — Deſigns in Architect. conſiſting of plans and elevat. for Temples, Bath, Caſſines, Pavillons, Garden-Seats, Obeliſks etc. for decorating pleaſure-grounds, parks, foreſts etc. by J. Soane, Lond. 8. 38 Bl. — The Country Gentlemans Architect, in a great variety of new deſigns for Cottages, Farmhouſes, Villas, Lodges for Park, or Garden Entrances, and ornamental wooden Gates . . . by J. Miller, Lond. 1789. 4. 32 Bl. — — Von franzöſiſchen Schriftſtellern: Eſſai ſur les Jardins p. Mr. Watelet, Par. 1774. 12. Deutſch, Leipz. 1776. 8. — Theorie des Jardins, Par. 1776. 8. — De la compoſition des payſages, ou des moyens d'embellir la nature autour des habitations en joignant l'agréable à l'utile, p. M. L. Gerardin, Par. 1777. 8. Deutſch, Leipz. 1779. 8. Engl. Lond. 1783. 8. — Auch das vortrefliche Lehrgedicht des de Lisle, Les Jardins, ou l'art d'embellir les payſages, Par. 1782. 4. 8. und 16. Engl. Lond. 1789. 8. gehört hieher. Indeſſen ſind deren noch mehrere über dieſen Gegenſtand vorhanden, als Les jardins d'ornemens, ou les Georgiques franc. Par. 1753. 12. und in den Trois Poemes, Par. 1769. 12. vier Geſ. von G. de Ceſſieres; und Le Verger, P p. Mr. Fontanes, P. 1788. 8. u. a. m. — — Von deutſchen Schriftſtellern: Die erſten Ideen zur Verbeſſerung der Gartenkunſt äuſſerte, unter uns, Münchhauſen, im 5ten Th. ſ Hausvaters S. 2. S. 6. Han 1770. 8. — Anmerkungen über die Landhäuſer und die Gartenkunſt von C. C. L. Hirſchfeld, Leipz. 1773. 8. — Theorie der Gartenkunſt, von ebend. Leipz. 1775. 8. — Ueber die Verwandtſchaft der Gartenkunſt und der Mahlerey, von ebend. im 1ten St. des erſten Bds vom Gothaiſchen Magazine, 1776. 8. — Theorie der Gartenkunſt, von ebend Leipz. 1779-1785. 4. 5 Bd. und zugleich franzöſiſch, ebend. (Daß die Theorie der Gartenkunſt durch dieſes Werk aber nicht völlig vollendet iſt, wird jeder aufmerkſame Leſer einſehen.) — Beyträge zur ſchönen Gartenkunſt, von Fdr. Caſ. Medicus, Mannh. 1782. 8. — Kurze Theorie der empfindſamen Gartenkunſt, und Abhandlungen von den Gärten nach dem heutigen Geſchmak, Leipz. 1786. 8. — Ein Aufſatz von H. Hennert in der Berliner Monatsſchrift, April 1786. — Gedanken über die Bau- und Gartenkunſt und beyder Verwandtſchaft, ebend. May 1787. — — Von Architectur-

tecturwerken: Erſte Gründe zu Gartenriſſen, von Luc. Voch, Augsb. 1778. 8. 14 Bl. — Gallerie der Gartenkunſt, 1ter Heft, Tempel, Eremitagen, Pavillons, Monumente, Brücken und Landhäuſer, Prag. 1788. 4. 30 Bl. — —

Von der Geſchichte der Gartenkunſt: An hiſtorical view of the taſte for Gardening, and laying out grounds among the Nations of Antiquity, Lond. 1783. 8. — Thoughts on the ſtyle and taſte of Gardening, among the Ancients, von W. Falconer, in dem 2ten Bde. der Mem. of the litterary and philoſ. Society of Mancheſter, Lond. 1785. 8 — Hiſtory of modern Gardening, von Hor. Walpole, im 4ten Bd. ſ. Anecdotes of Painting in England, S. 247. der Octavausg. von 1782. — Auch gehört noch hieher: The riſe and progreſs of the preſent taſte in planting Parks, Pleauſure-grounds, Gardens etc. eine poetiſche Epiſtel, Lond. 1767. 4. — Und zur Litteratur der Gartenkunſt: der Gartenkalender, oder Taſchenbuch für Gartenfreunde, von C. C. L. Hirſchfeld. Deſſau und Leipz. 1782 - 1788. 12. acht Jahrg. — Journ. für die Gärtnerey, Stuttg. 8. 16 St. —

Als berühmte Gartenbauer ſind, unter mehrern, bekannt Le Notre († 1700) — Du Fresny — Druſe — Desgots — De la Chapelle — — d'Isle — J. H und F. Manſard — — Kent († 1748) — —

Nachrichten und Beſchreibungen von den Gärten der Iſraeliten: De Hortis veter. Hebraeor. auct. I. Ioach. Schröder, Marp. 1722. 4. — — Der alten Perſer: De hortis penſilibus veter. von Philo Byzant. mit Anm. von Leo Allatius, im 8ten Bd. S. 2649 des Gronovſchen Theſaurus. S. auch den Plutarch, im Leben des Alcibiades, §. 24. Op. Bd. V. S. 48. Ed. Reisk. — — Der Griechen: Der einzige Homer (Od. H. v. 112 u. f.) hat eine Beſchreibung von dem Garten des Alcinous hinterlaſſen; und was, gelegentlich, im Xenophon (S. οικον. Δ. κα. und des Brown Abh. de horto Cyri, ſ. Quincunce) und in den ſpätern Romanen eines Heliodor, Achilles Tatius, Euſtathius u. a. m. von Gärten vorkommt, beweißt, daß man in dieſer Kunſt nicht weiter gekommen war.—

Der Römer: Auſſer der Beſchreibung, welche Plinius (Epiſt. Lib. II. 2. u. V. 6.) von ſeinen Gärten zu Laurentin und zu Tuskum macht, ſind wenige Nachrichten auf uns gekommen. Dieſe Gärten, und die dazugehörigen Villen, ſind, in neuern Zeiten, nach jener Beſchreibung, abgebildet worden; zuerſt von Scamozzi, in dem 12ten Kap. des 3ten Buches ſeiner Idea dell'Architettura univerſale; aber nur die Laurentiniſche: — von Felibien, die Plane erſchienen zuerſt in dem Comes ruſticus des Pelletier; und darauf, unter dem Titel: Les plans et les deſcriptions des deux maiſons de Campagnes de Pline, Par. 1699. 8. ſind auch unter andern in dem 6ten B. der Entret ſur les vies . . . des Peintres, Trev. 1725. 12. befindlich, und unter der Aufſchrift: Delices de Maiſons de campagne appellées le Laurentin et la Maiſon de Toſcane, Amſt. 1736. 8. ſind ſie, mit der vorhergedachten Beſchreibung des Scamozzi, zuſammen gedruckt worden. — Robert Caſtel: The Villa's of the Ancients illuſtrated, Lond. 1728. f. enthält, auſſer vermiſchten Anmerkungen über die Landhäuſer der Römer überhaupt, auch Plane und Aufriſſe dieſer Landhäuſer des Plinius. — Crubſacius; Sein „Wahrſcheinlicher Entwurf von des jüngern Plinius Landhauſe und Garten, Laurentin, Leipz 1760. 8." ſcheint am genaueſten der eigenen Beſchreibung des Plinius gemäß zu ſeyn. — Von den

Land-

Landhäuſern (Villen) der Römer allein liefern übrigens mehrere, aber größtentheils blos antiquariſch abgefaßte Nachrichten oder Beſchreibungen folgende Werke: Dell' Antichità Tiburtine. . . dall D. Ant del Re, Rom. 1611. 4. lat. in dem 8ten B. in Graevii und Burmann. Theſ. Antiqq. et Hiſt. Italiae. (Ebend. finden ſich auch noch allerhand andre, in dieſe Materie einſchlagende Aufſätze, als des Pyrrh. Ligorio Beſchreibung eben dieſer Ville des Hadrian, die auch Kircher, nebſt der Abbildung derſelben, in ſein Latium Amſtel. 1671. f. unter ſeine übrigen, aus der Einbildung entworfenen Villen aufgenommen hat.) — Alex Donati Roma vetus, im 23ten Kap. des 3ten Buches. — Georg. Grenii de Ruſticatione Romanor. et de Villarum antiq. ſtructura apud eosdem, comment. Lipſ. 1667. und im 1ten B. S. 681 und 731 von Sal. Theſ. Hag. Com. 1716. f. 3 B. — Trinkhuſii Diſſert. de hortis et villis Ciceronis, Ger. 1673. 4. — Pet. Marcelli Corradini vetus Latium, Rom. 1705. 4. (im 2ten Buche, Kap. 18 und 19, und im 3ten Buche, Kap. 7. des 2ten Bandes) — Vulpii vetus Latium (im VIten Bande, Buch 10, Kap. 3 u. 4. im VIIten Bande, B. 12. K. 6. im VIIIten Bande, B. 14. K. 3. 4. 5. im IXten Bande B. 16. K. 9. im Xten Bande Th. 1. B. 18. Kap. 7 8. 9. 10.) — Diſſertazione intorno alla Villa Tiburtina di Manlio Vopiſco, di Giuſ. Rocco Volpi, in dem 2ten B. S. 163. der Diſſertazioni dell' Acad. Etruſca di Cortona, R. 1738. 4. — Commentario della Villa di Manlio Vopiſco, von ebend. in der Raccolta d'Opuſc. ſcient. et filolog. B. 26. S. 1. Ven. 1742. 12. — Diſſertaz. due d'una antica villa, ſcoperta ſul doſſo del Tuſcolo, von Zuggari, Ven. 1740. 4. — Diſſert. ſopra la Villa di Orazio Flacco, dell' Ab. Dom. de Sanctis, Rom. 1762. 4. — Winkelmanns Anmerk. über die Baukunſt der Alten, Leipz. 1762. 4. an verſchiedenen Stellen. Ebendeſſ. Sendſchreiben von den herculaniſchen Entdeckungen, Dresd. 1764. 4. ſo wie deſſen Nachrichten von den neueſten hercul. Entdeckungen, Dresd. 1764. 4. Decouverte de la maiſon de campagne d' Horace . . . par Mr. l' Abbé Capmartin de Chaupy, Par. 1767 - 1769. 8. 3 B. — Delle Ville, e de più notabili monumenti antichi della città e del territorio di Tivoli . . . di Stef. Cabral . . . Rom. 1779. 8. — Auch können von den Landhäuſern der alten Römer Begriffe verſchaffen: The Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia, by R Adam, Lond. 1764. f. mit 61. Kupfert. — Oeuvres d'Architecture, contenant differens projets d'edifices publics et particuliers . . . par Mr. Peyre 1765. f. — —

Von den Gärten und Landhäuſern der Italiener: Allgemeine Nachrichten liefern die mehreſten italieniſchen Reiſebeſchreibungen, als le Voyage d'un François en Italie (H. de la Lande) . . . Par. 1769. 12. 8 B. verm. Yverdun 1770. 8. 9 B. Volkmanns hiſt. crit Nachr. von Italien, u. a. m. — Beſchreibungen und zum Theil Abbildungen von Villen finden ſich in des Scamozzi Idea dell' Architettura univerſale . . . Ven. 1615. f. 2 B. — in Sandrats Palatiis Roman. im 2ten Theil, Nor. 1694. (von Palladio erbaute Villen) — in den Delicie della Brenta, o ſia Raccolte di Perſpettive de più bel Palazzi, Villagi e Caſini di Campagna, che ſi veggono ſulle due ſponde di detto Fiume da Padova ſino alla laguna Veneta . . . da Gianfe. Coſta. Ven. 1750 - 1756. fol. 2 B. 144 Bl. — Vedute delle Ville e d'altre luoghi della Toſcana, Fir. 1744 und 1757. f. 50 Bl. — Per la celebre Villa dell . . . Card. Aleſſ. Albani

bani . . . ottave dell' Abate Proſpero Betti, Rom. 1768. f. — Von Gärten: Die, Allerhand ſchöne und prächtige Gärten, von Wilh. Bauer, geſt. von Küſſel, in der Iconographia, f. 18 Bl. und auch einzeln, mit einem franzöſiſchen Titel, ſind italieniſche Gärten. — Li Giardini di Roma, con le loro Piante, Alzate e Vedute in Proſpettiva . . . di Giamb. Falda, Rom. f. 21 Bl. con direzzione di Giov. Giac. Sandrart, Nor. f. 18 Bl. und im 5ten B. der neuen Auflage ſeiner Werke. — Fontane del Giardino Eſtenſe in Tivoli co' loro proſpetti et colla Cascata del Fiume Aniene, von Venturini. 29 Bl. — Deſcrizione del Imperial Giardino di Boboli a Firenze . . . di Gaet. Cambiagi, Fir. 1757. 8. Raccolta di Vedute e Perſpettive del Real Giardino di Boboli, Fir. 1783. fol. 34 Bl. — Ueber die Geſchichte des Gartenweſens in Toscana, ein Aufſatz im Gartenkalender von 1783. —

Wegen der Gärten in Spanien, ſiehe unter andern die Lettere d'un vago Italiano ad un ſuo Amico, Pittb. 1765. 8. 3 B. und die Lettere di Giuſ. Baretti, Mil. und Venet. 1763 u. f. 8. 4 B. —

Wegen der Niederländiſchen Gärten und Landhäuſer: Les Agrémens de la Campagne, ou remarques ſur la conſtruction des maiſons de campagne, Leyde 1750. 4. — — Praediorum, villarum et ruſticarum caſularum icones . . . Hier. Cock excud. 1561. 4. 53 B. — L'Arcadie Hollandoiſe, ou l'Amſte, repreſentant les maiſons de Plaiſance . . . 4. 100 Bl. — Les plus belles vues de Rynland, 4. 100 Bl. — Miroir des delices d'Amſterdam vers les villages . . . 4. 50 Bl. — La Hollande en tout ſon éclat . . . 4. 30 Bl. ſämmtlich von Abrah. Rademaker, Amſt. 1731. — Het verheerlykt Nederland . . . Amſt. 1745-1754. fl. f. 5 B. —

Von ſchwediſchen Gärten finden ſich Abbildungen in Dahlbergs Suecia antiqua et hodierna.

Von chineſiſchen Gärten: Die Abhandlung W. Chambers über den orientaliſchen, vorzüglich chineſiſchen, Gartenbau iſt bereits angeführt; auch hat er bereits in ſ. Deſigns on Chineſe Buildings, Lond. 1757. f. S. 14 u. ſ. eine ähnliche aber kürzere Darſtellung, davon gemacht; daß aber dieſe Darſtellung zu günſtig ausgefallen, erhellt nicht allein aus dem Stillſchweigen der frühern Schriftſteller über dieſes Volk, als des du Halde, der Verf. der Lettres edifiantes, u. a. m. ſondern auch ſpätere Reiſebeſchreiber, z. B. Sonnerat ſagt gerade zu (Bd. 2. S. 21.), daß ſie nichts ähnlich ſehen. Was ſie alſo wirklich ſind, wird man ehe, z. B. aus den gedachten Lettres edifiantes, (Rec. XXVII. wo ſich eine weitläufige Beſchreibung der Gärten des chineſiſchen Kaiſers, von dem P. Attiret, findet, welche Joſ. Spence, unter dem Nahmen von Heinr. Beaumont, engliſch, beſonders hat abdrucken laſſen) als aus dem Werke des Chambers lernen. S. übrigens die Widerlegung des herrſchenden Begriffes von den chineſiſchen Gärten in 3ten St. des 1ten Bds. vom Gothaiſchen Magazin, Gotha 1777. 8. — —

Von franzöſiſchen Gärten: Jardins et Fontaines, par Iſ. de Sylveſtre, Par. 1661. 8. acht Bl. — Deſcription de la Grotte de Verſailles, Par. 1679. f. 20 Bl nachgeſt. von J. A. Krauſe. — Le Labyrinthe de Verſailles, 8. 40 Bl. von le Clerc geſt. — Les Baſſins et Font. de Verſ. von le Pautre, Silveſtre u. a. m. überh. 28 Bl. — Palais et Jardins Roy. gravés par Perelle, f. von welchem auch noch der Garten von Ruel, u. a. m. in Octavblättern vorhanden ſind. — Verſailles immortaliſé

taliſé . . . par J. B. de Monicart, Par. 1720. 4. 2 B. mit K. — Vues, Perſpectives et Plans du Chateau, Fontaines et Cascade au Jardin de Verſailles, par Menant, de Lamonce et Salle 1716. f. 42 Bl. — Plans, Profils et Elevations de Ville et Chateau de Verſailles, avec les boſquets et Fontaines, deſſ. par D. Girard. — Deſcript. des Chateaux, Bourg et Poret de Fontainebleau, par l'Abbé Gilbert, Par. 1731. 8. — Deſcription de Paris, de Verſailles, de Marly, de Meudon, de St. Cloud, de Fontainebleau . . . par Piganiol de la Force, Par. 1736 - 1742. 12. 8 B. mit Kupf. — Les Delices de Verſailles, de Trianon, et de Marly, par Edelink, P. 1713. 12. und 1751. 8. 2 B. — Nouvelle Deſcription de Verſailles et de Marly, Par. 1738. 8. — Details des nouveaux Jardins à la Mode, Par. 1775 u. f. q. f. (20. Cah. jedes von einigen 20 Bl. welche Gärten im franzöſiſchen und engliſchen Geſchmack, franzöſiſche und auswärtige Gärten darſtellen.) — Jardin de Monceau, près de Paris . . . P. 1779. f. 18. Bl. — Nouveaux Plans des Jardins de Sceaux Penthievre, p. P. Champin et E. F. Cecile — Promenades itineraires des Jardins d'Ermenonville, Par. 1789. 8. mit 25 Blatt Ausſichten, von Merigot geſt. — Vues pittoreſques, Plans et Deſcription des principaux Jardins anglois qui ſont en France, 4 bis jetzt 5 Liefer. — Auch iſt noch eine Deſcription générale et particulière de la France . . . ſur les deſſeins de MM. Cochin, Perignon, Moreau, f. 8 Bde. angekündigt worden, von welcher ich aber nicht weiß, ob ſie völlig fertig geworden iſt. — —

Von engliſchen Gärten in der alten Manier: Delices de la grande Bretagne . . . p. Beeverel, Leide 1707. 8. 5 B. — Vitruvius Britannicus, or the Britiſh Architect . . . by Col. Campbell, Woolfe and Gandon, Lond. 1717 - 1725. f. 5 Bde. — In der neuen Manier: A new diſplay of the beauties of England, or a Deſcript. of the moſt elegant public Edifices, royal Palaces, Noblemen's and Gentlemen's Seats . . . Lond. 1776. 8. 2 B. mit K. (iſt bereits die dritte Ausg.) — The modern univerſal Britiſh Traveller, or a new complete and accurate Tour through England . . . Lond. 1779. f. mit K. — A collection of one hunderd and fifty ſelect Views in England, Scotland and Ireland . . . by P. Sandby, Lond. 1781. 2 B. Querf. — Recueil de cent Vues d'Angleterre et du Pays de Galles, p. Boydel. f. — A general Plan of the Woods, Parks and Gardens of Stowe, by M. Bridgemann, L. 1739. f. Sixteen perſpective Views together with a general Plan of the magnificent Buildings and Gardens at Stowe, Lond. 1752. f. Auch gehört noch dazu die Deſcript. of the magnificent Houſe and Gardens of Stowe, Lond. 1766 und 1773. 8. — Plans, Elevat. Sect. and perſpective Views of the Gardens and Buildings at Kew, by Wm. Chambers, Lond. 1763. f. Auch ſind noch beſonders Six Views in the Royal Garden at Kew vorhanden. — Six Views of the Duke of Argyle's Seat at Whiton, and S. Francis Daſhwood's at Weſtwycombe, by Woollet. — A View of the Garden of Carltonhouſe, of part of the Garden at Hallbarn, of the Garden of Ch. Hamilton, von ebend. — Six Views in the Gardens of Hamilton at Painſhill in Surry, von ebend. — Two Views of Hallbarn in Bukinghamſhire, von ebend. — Four Views of Parks (zu Belton, Hagley, Newſtead und Exton) by Vivares and Maſon. — Four Views of Parks (zu Dunnington

nington, Hopping, Forcmark und Lyme) by Vivares. — Two Views (zu Chatworth und Haddon) von ebend. — Six Views of Gentlemen's Seats (zu Wooburn, Oatland, Cliffden, Eſher, Wilton und Dichtley) by Sullivan. — Six Views in Windſor Caſtle by Sandby — A general View of the Houſe and Gardens of Chatsworth in Derbyſhire, by Sayer. — A View of the Houſe and Part of the Garden of Caſtle Howard in Yorkſhire — A View of Akworth Park in Yorkſhire — Two Views of the Earl of Weſtmoreland's Villa, with part of the Park. — u. v. a. m. — Auch finden ſich noch engliſche Gärten in den vorher angezeigten Details des nouveaux Jardins à la mode. — —

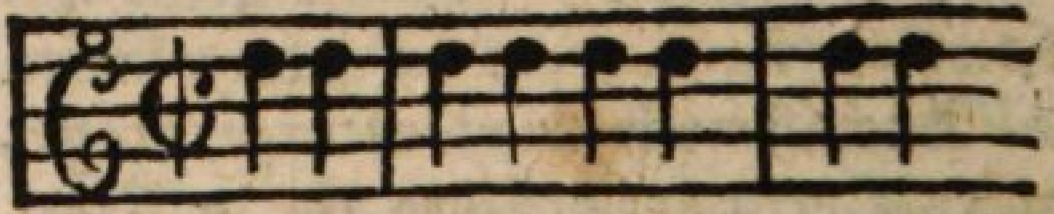
Von deutſchen Gärten: Beſchr. von Gärten zur Ehre deutſcher Kunſt, und deutſchen Geſchmackes, Alt. 1785. 8. (Aus Hirſchfelds Theorie gezogen)— Vues du Chateau et du Jardin de Ludwigsluſt, f. 12 Bl. — Plan der Gärten bey Solitude, von Fiſcher gez. von Abel geſt. — Der Garten von Neuwaldeck, nebſt dem Grundriſſe, von J. Schmutzer gez. und von Conti, Kohl, Zoller und Mannsfeld geſt. — Fünf Blätter, welche den Plan des Gartens, und den Aufriß, Grundriß und Durchſchnitt des Hauſes zu Wörlitz darſtellen; und Beſchreibung des Fürſtl. Anhalt-Deſſauiſchen Landhauſes und engliſchen Gartens zu Wörlitz von A. Rode, Deſſ. 1788. 8. mit 5 Kpfrn. — Beſchreibung des Luſtſchloſſes und Gartens . . zu Reinsberg, Berl 177. 8. — Schreiben . . . den chineſiſch-engliſchen Garten zu Marienwerder, ohnweit Hanover betr. 177. 8. — Einige Bemerkungen über die Gärten in der Mark Brandenburg, Berl. 1790. 8. S. übrigens noch Nicolai Reiſen — Bernoulli Reiſen — Die große Hirſchfeldiſche Theorie, und deſſen Gartenkalender. —

Uebrigens glaube ich, mit Wahrheit hinzu ſetzen zu können, daß Trotz allem, was über den ſogenannten engliſchen Gartenbau geſchrieben worden, der Begriff davon, ſelbſt in Köpfen derer, welche dergleichen anlegen, noch nicht bis zur Klarheit gediehen iſt, welches die ſogenannten engliſchen Gärten, die kaum groß genug zu einem Bowling Green wären, und ſelbſt auch größere, beweiſen; und daß ſelbſt die Theorien davon, beſonders von franzöſiſchen Schriftſtellern, bis zum Ungereimten und Lächerlichen getrieben worden ſind. H. Möſers Engliſches Gärtchen (Patriot. Phantaſ. Th. 2. S. 465) hat nicht die Wirkung gehabt, die es billig hätte haben ſollen.

Gavotte.

(Muſik.)

Ein kleines zum Tanzen gemachtes Tonſtük von mäßig munterm und angenehmen Charakter. Es iſt in geradem vier Vierteltakt, der aber nach Art des Alla Breve mit ₵ bezeichnet, und auch im Taktſchlagen nur mit zwey Zeiten angegeben wird. Es fängt im Auftakt oder in der zweyten Zeit mit dem dritten Viertel an, und hat ſeine Abſchnitte von zwey Takten, folglich immer mitten im dritten Takt alſo:

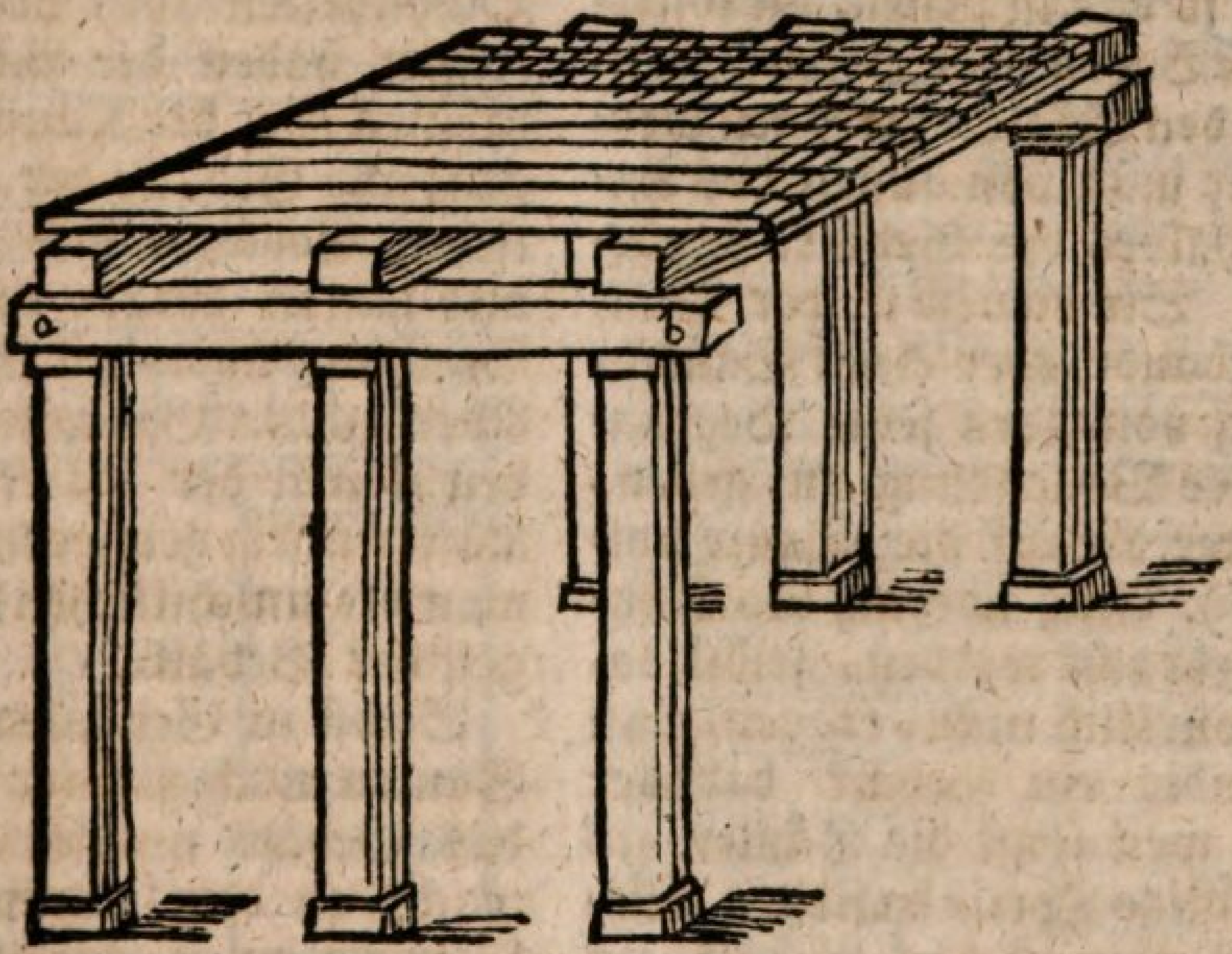


Die geſchwindeſten Noten ſind Achtel. Das ganze Stük wird in zwey Theile, jeder von acht Takten, eingetheilt. Wenn aber die Gavotte nicht zum Tanzen, ſondern zu Clavierſtüken und ſogenañten Suiten gemacht wird, ſo bindet man ſich nicht genau an dieſe Länge.

Gebälk.

(Baukunſt.)

Iſt der oberſte Theil einer Säulenordnung, nämlich das, was von Säulen unterſtützt und getragen wird. Der deutſche Name dieſer Sache iſt ſehr ſchiklich, weil er ein aus verſchiedenen Balken zuſammengeſetztes Werk andeutet; und ein ſolches wird auch durch das Gebälke, wenn es gleich von Stein iſt, würklich vorgeſtellt. Man kann ſich von dem Urſprung und der Beſchaffenheit des Gebälkes aus der, hierunten ſtehenden, Zeichnung einen ganz deutlichen Begriff machen. Man ſtelle ſich vor, daß ein verſtändiger Menſch, ehe noch irgend das Bauen zu einer Kunſt worden, eine Deke, oder einen Boden, habe auf Säulen ſetzen wollen. Nachdem er ſeine Säulen geſetzt hatte, gab ihm der geringſte Grad der Ueberlegung ein, daß er, ſowol von vornen als von hinten, über ſeine Säulen zuerſt einen Balken legen müſſe, der mit a b bezeichnet iſt, welcher nicht nur die, in einer Reyhe ſtehenden Säulen zuſammen verbände, ſondern auch zugleich die Unterlage zu den Hauptbalken abgäbe. Nun mußte ihm natürlicher Weiſe einfallen, auf dieſe Balken diejenigen Balken zu legen, die von der Vorderſeite des Gebäudes bis auf die Hinterſeite reichen, und die die eigentliche Grundlage der Deke, oder des obern Bodens machen. Hierüber mußten, um den Boden zu vollenden, queer über dieſe Balken dike Breter, ſo wie die Figur es anzeiget, gelegt werden. Dieſe Breter mußten, zu beſſerer Bedekung der Balken, auf allen Seiten etwas herausſtehen. In der Figur



iſt das vorderſte Bret weggelaſſen, damit man die Köpfe der Hauptbalken ſehen könne, die von dem über ſie herauslaufenden Brete wären bedekt worden. Dieſes iſt alſo der Urſprung der Gebälke.

Es iſt hieraus zu ſehen, daß das Gebälk drey nothwendige oder weſentliche Theile habe: 1. Den Queerbalken, der die Säulen zuſammen verbindet, und den Hauptbalken zur Unterlage dienet; er wird deßwegen im Deutſchen der Unterbalken genennt. 2. Die Hauptbalken, deren Köpfe auf dem Unterbalken ruhen. Der

Raum

Raum, den dieſe Balkenköpfe, nebſt dem darzwiſchen gelaſſenen leeren Raum, an der Vorderſeite, zwiſchen dem Unterbalken und den oberſten hervortretenden Bretern einnehmen, wird der Fries genennt, und iſt alſo der zweyte Haupttheil des Gebälkes. 3. Den dritten machen die über die Balken hervortretenden Breter oder Bohlen aus, die darum, weil ſie um das ganze Gebäude herum einen herausſtehenden Kranz machen, der Kranz genennt werden. Dieſes iſt alſo der Urſprung des Gebälkes, und der Benennung ſeiner verſchiedenen Theile.

Als man hernach in den Gebäuden auf die Schönheit zu ſehen angefangen, ſind dieſe Theile verſchiedentlich verziert worden, und man hat ihnen in verſchiedenen Säulenordnungen ihre beſondern Verzierungen und Verhältniſſe gegeben. Auch in ſteinernen Gebäuden, ſo gar in denen, die würklich keine Boden oder Deken haben, die von den Säulen getragen werden, hat man von außen des Anſehens halber die Gebälke beybehalten. Sie dienen in der That, dem Gebäude oder einer Säulenordnung von oben ſeine Begränzung oder Vollendung zn geben, ſo wie der Knauf die Säule vollendet *). Auch überall, wo Säulen angebracht werden, ſelbſt da, wo ſie würklich nichts tragen, muß nothwendig ein Gebälk darüber ſtehen, weil ſonſt die Säulen als ganz müßige Theile da ſtehen würden. Mithin iſt das Gebälk ein weſentlicher Theil jeder Säulenordnung.

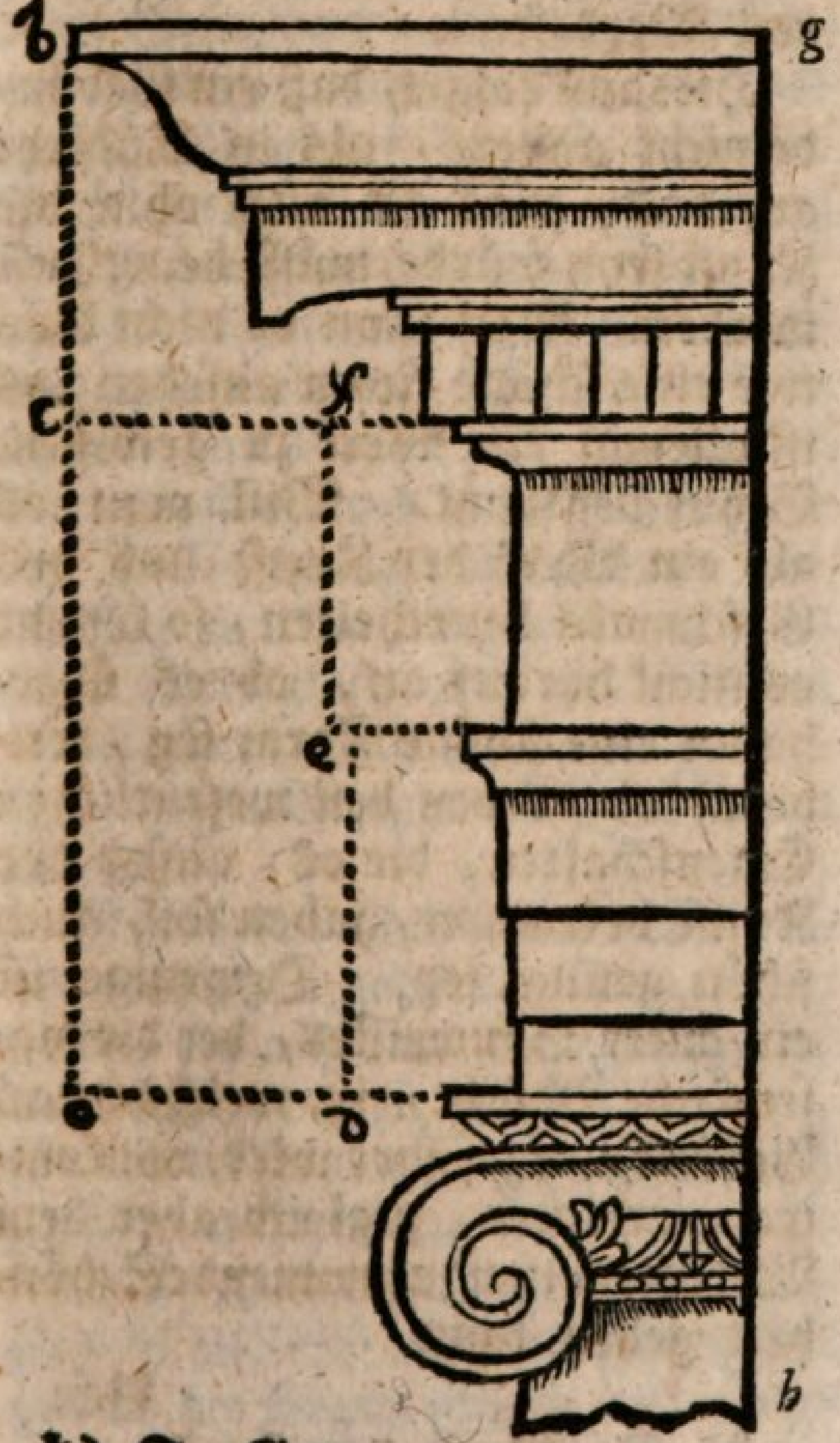
Aber auch da, wo ſowol die Säulen, als das Gebälk, nur zur Verzierung dienen, wie in den Gebäuden, wo die Säulen halb in die Mauer hineintreten, muß man den Urſprung des Gebälkes nie aus dem Geſichte verlieren, weil man ſonſt in ganz ungereimte Fehler fällt, die das Auge eines Kenners ſehr beleidigen. Man ſieht aus dieſem Urſprung, daß der Unterbalken ſeiner Natur nach in gerader Linie über alle Säulen weglaufen müſſe, weil er einen würklichen Balken vorſtellt, der über die Säulen gelegt iſt. Daher denn die Baumeiſter, ſo berühmt ſie ſonſt auch ſeyn mögen, ſehr grob fehlen, die den Unterbalken durch Verkröpfungen zerbrechen: ſo wie die, welche ihn bisweilen zwiſchen ein Paar Säulen, um ein Fenſter etwas höher machen zu können, gar weglaſſen oder ausſchneiden, ſo daß die Hauptbalken an denſelben Stellen keine Unterlage zu haben ſcheinen. Dergleichen Fehler ſind an dem königlichen Schloß in Berlin, das ſonſt ſehr große architektoniſche Schönheiten hat, häufig. Dieſe Fehler haben die Alten, in der ſchönen Zeit der Kunſt, nie begangen; alle Gebälke der alten griechiſchen Gebäude ſind vollſtändig, und laufen gerade und ohne alle Brechung über den Säulen weg. Aber an den Gebäuden, die aus den Zeiten der ſpätern römiſchen Kaiſer übrig geblieben ſind, findet man die unſchiklichen Verkröpfungen der Gebälke.

Selbſt in Gebäuden, die weder Säulen noch Pfeiler haben, iſt das Gebälk nothwendig. Man macht an dem obern Ende der Mauern einen Streifen, der den Unterbalken vorſtellt: und da die Hauptbalken würklich da aufliegen, ſo deutet man auch den Fries an; endlich läßt man auch, ſowohl zum Abtröpfen des Regens von den Dächern, als um das ganze Gebäude zu begränzen, einen Kranz von verſchiedenen Gliedern herum-

*) S. Ganz.

umgehen. Alſo hat jedes, auch ſonſt ſchlecht gebaute Haus, ſein Gebälk, welches, zumal wenn keine Säulen angebracht ſind, auch blos das Hauptgeſims genennt wird.

So ein kleiner Theil des ganzen Gebäudes das Gebälk iſt, ſo ſehr kann es ihm ein gutes Anſehen geben oder benehmen. Ein niedriges Gebälk mit wenig hervorſtehendem Kranz giebt einem großen Haus ein gar elendes und mageres Anſehen, als wenn ein ſehr kleiner Kopf auf einem großen Körper ſäße. Iſt aber das Gebälk gar zu groß und ſtark, ſo ſcheinet es das Gebäude einzudrüken. Hier kömmt es alſo vorzüglich auf ein richtiges Auge an, das die guten Verhältniſſe zu treffen vermöge *). Wir haben alſo hier noch die Verhältniſſe und auch die Verzierung des Gebälkes zu betrachten. Um alles deutlicher zu machen, iſt die Zeichnung eines joniſchen Gebälkes im Profil beygefüget. Die Linie g h



*) S. Ganz.

bezeichnet den Durchſchnitt des Gebäudes, der von oben bis unten mitten durch den Säulenſtamm durchgeht. Demnach zeiget die Figur die Auslaufungen *) und die Höhen der zum Gebälke gehörigen Theile. Die ganze Höhe des Gebälkes a b wird von verſchiedenen Baumeiſtern und in jeder Ordnung verſchiedentlich genommen. **Goldmann**, dem wir in dieſem Werk in Anſehung der Verhältniſſe überall folgen, macht jedes Gebälk, in jeder Ordnung, von vier Modeln, und dieſes iſt das Verhältniß des hier gezeichneten Gebälkes. Selten findet man, daß gute Baumeiſter dieſe Höhe bis auf drey Model vermindern; hingegen haben einige, als **Barozzi** und **Cataneo**, das Gebälk der corinthiſchen und römiſchen Ordnung bis auf fünf Model erhöhet. Eben ſo verſchieden ſind die Baumeiſter auch ſowohl in den Höhen, als in den Auslaufungen der einzeln Theile, und in den Verzierungen.

Die Höhe des Unterbalkens d e, des Frieſes e f, und des Kranzes c b macht Goldmann in den niedrigen Ordnungen gleich, nämlich jede von $1\frac{1}{3}$ Model; in den höhern Ordnungen aber giebt er dem Unterbalken $1\frac{1}{3}$ Model, dem Fries $1\frac{1}{15}$ und dem Kranz $1\frac{3}{5}$ Model.

Die Auslaufungen ſind an dem Unterbalken und an dem Fries geringer, als die Höhen; hingegen hat der Kranz natürlicher Weiſe eine ſehr ſtarke Ausladung, von $2\frac{1}{2}$ bis $2\frac{2}{3}$ Model, ſowol weil er das ganze Gebäude begränzt, als weil er zugleich dienet das ablaufende Waſſer von dem Gebäude abzuhalten.

Der Unterbalken wird in den meiſten Ordnungen in zwey oder drey

*) S. Auslauf.

drey Streifen abgetheilet, und oben mit einem oder zwey kleinen Gliedern verziert. Der Fries kann glatt bleiben, oder mit Balkenköpfen, auch allerhand Schnitzwerk verziert werden *); an ſeinem oberſten Ende werden ebenfalls ein Paar kleine Glieder angebracht. Am meiſten aber gehen die verſchiedenen Baumeiſter in Anſehung des Kranzes von einander ab, und es würde ins Unendliche fallen, alle Veränderungen mit demſelben zu beſchreiben **).

(*) Von dem Gebälk (Entablement) handeln unter mehrern, J. H. Blondel in ſ. Cours d'Architecture, und zwar, De l'entablement Toſcan de Palladio; de l'entablement Toſcan de Scamozzi; de l'entablement Toſcan de Vignole; des entablemens decompoſés (B. I. S. 240. 278. 327.). De l'entablement denticulaire, mutulaire etc. de l'ordre Dorique; de l'entablement de l'ordre Jonique; de l'entablement Corinthien; de l'entablement compoſite u. ſ. w. (Bd. 2. S. 7. 29. 121 u. f. S. 153. — —

Beſondre Abbildungen davon haben, unter mehrern, geliefert: Abriß unterſchiedener Gebälke und Kronwerke, aus römiſchen Antiquitäten, zuſammen getragen von Charmeton, f. 12 Bl. — Parallèle des grands entablemens et des charpentes à l'Italienne, von Dumont, f. 6 Bl.

Gebäud.
(Baukunſt.)

Unter dieſer Benennung begreifen wir jedes Werk der Baukunſt, das für ſich ein Ganzes ausmacht und nicht blos ein Theil eines größern Ganzen iſt: alſo nicht blos Häuſer, Palläſte und Kirchen, ſondern auch Monumente, Ehrenpforten und dergleichen. Wir betrachten hier das Gebäud überhaupt, als einen Gegenſtand des Geſchmaks, in der Abſicht einige Grundſätze und Maximen zu entdeken, auf welche das Urtheil über die Schönheit oder Vollkommenheit der Gebäude ſich allemal gründen muß.

Die Werke der Kunſt haben dieſes mit einander gemein, daß der Stoff, den ſie bearbeiten, außer der Kunſt liegt, von ihr aber ſeine Form und Bearbeitung bekōmt *). Der Stoff des Dichters iſt etwas, das auch die gemeine Rede vortragen könnte; durch die Form und die beſondere Art des Vortrags aber wird er zum Gedicht. So iſt ein Gebäude allemal ein Werk, das auch außer der Kunſt noch ſein Weſen hat; ein Haus würde auch ohne allen Einfluß der Kunſt, in ſo fern ſie vom Geſchmak geleitet wird, noch immer ein nutzbares Werk ſeyn.

Hieraus folget, daß ein Gebäude nicht anders, als in Rükſicht auf das, was es auch ohne die Kunſt ſeyn würde, müſſe beurtheilt werden. Man kann es nicht blos wie eine ſchöne Form anſehen; es iſt allemal ein Werk zu gewiſſem Behuf beſtimmt. Will man es als ein Werk der Kunſt und des Geſchmaks beurtheilen, ſo kömmt es nicht darauf an, ob es überhaupt eine ſchöne Form ſey, ſondern, ob es bey den weſentlichen Eigenſchaften, die es, außer der Kunſt betrachtet, haben ſoll, auch ſchön genug ſey. Derjenige iſt ein guter Baumeiſter, der die weſentliche Abſicht, in welcher das Gebäud aufgeführt wird, vollkommen erreichen, zugleich aber dem Werke jede ihm zukommende Schönheit geben kann.

Vor

*) S. Fries.

**) S. Kranz.

*) S. Werke der Kunſt.

Vor allen Dingen muß alſo jedes Gebäude ſeinem Endzwek gemäß angelegt ſeyn. Seine Lage, ſo wie die Stärke und äußerliche Form, müſſen durch ihn beſtimmt werden. Ein Rathhaus müßte nicht in einem Winkel der Stadt angelegt, in ſeiner Form nicht wie ein Gefängniß, und in Anſehung ſeiner Stärke nicht wie ein Gartenhaus, ausſehen.

Eben ſo müſſen von außen und von innen die Verhältniſſe und die Verzierungen, ſo wie die Anordnung, nicht nach zufälligem Gutdünken oder phantaſtiſchen Einfällen angegeben, ſondern aus der Natur des Gebäudes durch ein gründliches Urtheil und einen geſunden Geſchmak beſtimmt werden. Die Verhältniſſe der Theile, die für eine Kirche, oder für einen großen Pallaſt gut wären, ſchiken ſich nicht für ein Privathaus, ſo wenig als große Audienzſäle mit Vorzimmern; ſo wie auf der andern Seite das beſcheidene Anſehen, und eine durchaus gleiche und wenig Mannigfaltigkeit zeigende Anordnung, für ein gemeines Haus ganz vernünftig, aber für einen Pallaſt zu mager und zu elend ſeyn würde. In Zierrathen kömmt das Große und die Pracht nur großen, und in Anſehung ihrer Beſtimmung vornehmen, Gebäuden zu; da hingegen Zierlichkeit, Nettigkeit, und ein mäßiger Reichthum, auch an Privatgebäuden reicher Bürger noch gut ſtehen kann.

Man kann überhaupt dieſe und andre hieher gehörige Anmerkungen in die allgemeine Regel zuſammen faſſen, daß jedes Gebäude, ſowohl in ſeinen weſentlichen, als zufälligen Theilen, ſeinen Charakter behaupten und ſeinen Zwek anzeigen, zugleich aber in ſeiner Art gut in die Augen fallen, und überall gute Verhältniſſe, Geſchmak, Feſtigkeit und angewandten Fleiß an den Tag legen müſſe. Aus jeder Vergehung gegen dieſe Regel entſtehen Hauptfehler. Es würde zu weitläufig ſeyn, dieſelben hier aufzuzählen, da ſie ſo ſehr mannigfaltig ſeyn können. Wer gründlich von einem Gebäude urtheilen will, der muß alſo zuerſt von der Natur und Beſtimmung deſſelben richtige Begriffe haben, und darnach ſowol das Ganze, als die Theile beurtheilen. Hiezu aber gehört eine richtige Kenntniß der Sitten, der Lebensart, der Geſchäfte und der Gebräuche des Landes, deſſen Gebäude man beurtheilen will.

Findet man jedes der Natur und der Beſtimmung des Gebäudes angemeſſen, ſo iſt man von dem Verſtand und der Ueberlegung des Baumeiſters verſichert; und man weiß, daß weder Mangel noch Ueberfluß, auch nichts unſchikliches vorhanden iſt.

Jedes Gebäud aber, zu welchem Gebrauch es möge beſtimmt ſeyn, muß Feſtigkeit, Regelmäßigkeit und **Eurythmie** haben, auch muß jedes Einzele darin mit Fleiß gemacht, und in ſeiner Art wol vollendet ſeyn. Alles ſtehende muß ſenkrecht, und alles liegende waagrecht ſeyn; jeder ſchwere Theil muß ſeine verhältnißmäßige Unterſtützung haben; hingegen muß auch nirgend weder Stärke noch Unterſtützung ſeyn, wo nichts zu tragen iſt. Säulen oder Pfeiler, auf denen nichts ſchweres ruhet, oder ſehr ſtarke Unterſtützungen, auf denen etwas ganz leichtes liegt, ſind Ungereimtheiten in der Baukunſt, die den gemeinen Begriffen widerſtreiten. Was ſollen rieſenmäßige Sklaven, die aus Nachahmung der **Caryatiden** *) an

*) S. Caryatiden.

an den Thüren gemeiner Wohnhäuſer angebracht ſind, um etwa einen leichten **Balkon** zu tragen, wie man an einigen Häuſern in Berlin ſieht?

Ueberhaupt muß in jedem einzeln, zur Feſtigkeit oder zur Verzierung vorhandenen Theil, außer einem guten Verhältniß auch die Abſicht, warum er da iſt, in die Augen fallen, und aus dieſer Abſicht muß ſeine Beſchaffenheit beurtheilt werden. Eine Probe, wie eines jeden Theils Beſchaffenheit und Verhältniß aus ſeiner Abſicht zu beurtheilen ſey, kann man aus den zum Gebälke gehörigen Theilen abnehmen, wovon die verſchiedenen Artikel nachzuſehen ſind *). Noch finden ſich verſchiedene hieher gehörige Anmerkungen in dem Artikel **Baukunſt** **).

Gebehrden.

(Schöne Künſte.)

Die verſchiedenen Bewegungen und Stellungen des Körpers und einzeler Gliedmaßen deſſelben, in ſo fern ſie etwas Charakteriſtiſches haben, oder Aeußerungen deſſen ſind, was in der Seele vorgeht †). In gar viel Fällen ſind die Gebehrden eine ſo genaue und lebhafte Abbildung des innern Zuſtandes der Menſchen, daß man ihre Empfindungen dadurch weit beſſer erkennet, als der beredteſte Ausdruk der Worte ſie zu erkennen geben würde. Keine Worte können weder Luſt noch Verdruß, weder Verachtung noch Liebe ſo beſtimmt, ſo lebhaft, vielweniger ſo ſchnell ausdrüken, als die Gebehrden. Alſo iſt auch nichts, wodurch man ſchneller und kräftiger auf die Gemüther würken kann. Darum ſind ſie der Hauptgegenſtand der Künſte, die auf das Auge würken. Der Mahler hat wenig andre Mittel, als dieſes, Empfindungen und Gedanken zu erweken; Redner und Schauſpieler aber können durch die Gebehrden ihren Vorſtellungen ein Leben und eine Kraft geben, die die, welche in den Worten liegt, weit übertrifft. Man kann aus dem, was uns einige Alten von den **Pantomimen** in Rom erzählen, abnehmen, wie weit die Sprache der Gebehrden ſich erſtreken könne. Die Kunſt der Gebehrden iſt deßwegen von den Alten als ein beſonderer Theil der ſchönen Wiſſenſchaften, unter dem Namen Muſica Hypocritica, betrachtet worden. Plato erwähnt der Gebehrdenkunſt unter dem Namen **Orcheſis**

Aber ſo beſtimmt jede Empfindung, ſo gar jede Schattirung und jeder Grad einer Empfindung, ſich durch ihre beſondern Gebehrden ausdrüken läßt, ſo unbeſtimmt und unzureichend hingegen iſt jede Sprache, wenn man dieſen Theil der Kunſt in Regeln faſſen wollte. So wie man auch in der reichſten Sprache die verſchiedenen Geſichtsbildungen der Menſchen nur ſehr unvollkommen beſchreiben kann, ſo findet man auch die größten Schwierigkeiten, die Gebehrden beſtimmt zu beſchreiben. Darum haben auch die beſten Lehrer der Redner, als Cicero und Quintilian, nur wenige allgemeine Vorſchrif-

*) S. Gebälke; Fries; Dreyſchlitz; Sparrenköpfe.

**) I. Th. S. 443. 444. 445.

†) Nempe geſtus eſt in corporis vel totius vel partium ejus quodam motu et conformatione temporaria, affectionibus animi vel veris, vel quas fingere volunt, accommodata, easque exprimens. Cicero de Nat. Deor. L. II. c. 12.

ſchriften hierüber geben können. Doch ſollte man die Hoffnung, den Ausdruk der Sprache in dieſem Stük zu einer mehrern Vollſtändigkeit und zu genauerer Beſtimmung zu bringen, nicht verloren geben. Wenn die ſpätern griechiſchen Rhetoren, die ſich ſo viel unnütze Mühe gegeben haben, für jede grammatiſche oder rhetoriſche Figur einen Namen und eine Erklärung zu finden, ihr Nachdenken auf die Beſchreibung der Gebehrden angewendet hätten, ſo würde man vielleicht itzt ſchon nähere Hoffnung haben, von dieſem wichtigen Theile der Kunſt einmal beſtimmt ſprechen zu können.

Die zeichnenden Künſte könnten darin den redenden einen wichtigen Dienſt leiſten. Es iſt zu wünſchen, daß ein guter Zeichner eine Sammlung nachdrüklicher und redender Gebehrden anfangen möchte. Wer ſich beſonders darauf legen wollte, blos die Gebehrden der Menſchen zu beobachten, jedes Redende und jeden genauen Ausdruk darin, richtig zu zeichnen, dem würde es nicht ſchwer fallen, einen beträchtlichen Beytrag zur Gebehrdenkunſt zu liefern. Es wäre ein einer Kunſtacademie würdiges Unternehmen, eine ſolche Sammlung zu veranſtalten, und die Künſtler zu jährlicher Vermehrung derſelben aufzumuntern. Man könnte allenfalls den Anfang der Sammlung damit machen, daß man aus den Antiken und aus den Gemählden der Neuern zuerſt alle Figuren ausſuchte, und in einer Folge herausgäbe, die in der Stellung einen beſtimmten Ausdruk zeigen. Hernach könnte jedem Zeichner, der eine genau nach der Natur gemachte und durch Gebehrden ſehr redende Figur zur Sammlung einſchikte, eine kleine Belohnung gereicht werden. Dadurch würde die Sammlung in wenig Jahren vermuthlich ſehr anſehnlich anwachſen. Wenn alsdenn ein Mann von Genie eine ſolche Sammlung vor ſich nähme, Beſchreibungen und Anmerkungen dazu machte, ſo würde nach und nach der Theil der Kunſt, der itzt ſo wenig bearbeitet iſt, zu großer Vollkommenheit kommen können. Wenn man bedenkt, daß mancher Liebhaber der Naturgeſchichte vermittelſt der Beobachtung, der Zeichnungen und der Beſchreibungen, die Geſtalt und die Bildung vieler tauſend Pflanzen und Inſekten, ſo genau in die Einbildungskraft gefaßt hat, daß er die kleinſten Abänderungen richtig bemerket: ſo läßt ſich auch gewiß vermuthen, daß eine mit eben ſo viel Fleiß gemachte und in Claſſen gebrachte Sammlung von Geſichtsbildungen und Gebehrden, und alſo ein daher entſtehender eigener Theil der Kunſt, eine ganz mögliche Sache ſey. Warum ſollte eine Sammlung redender Gebehrden weniger möglich und weniger nützlich ſeyn, als eine Sammlung von abgezeichneten Muſcheln, Pflanzen und Inſekten? Und warum ſollte man, wenn dieſes Studium einmal mit Ernſt getrieben würde, die dazu gehörige Kunſtſprache und Terminologie nicht eben ſo gut finden können, als ſie für die Naturgeſchichte gefunden worden?

Dieſes würde den Weg bahnen, dem Redner, dem Schauſpieler, dem Mahler und dem Tänzer den wichtigſten Theil der Kunſt zu erleichtern.

Man kann dem Redner und dem Schauſpieler nie genug wiederholen und nicht nachdrüklich genug ſagen, daß die Gebehrden redend ſeyn müſſen, noch dem Zeichner, daß ſeine Figuren allemal ver-

werklich ſind, wenn er ihnen nicht redende Stellungen und Gebehrden geben kann. Demoſthenes hielt es für ſo wichtig, daß er auf Befragen, was in der Beredſamkeit das wichtigſte ſey, antwortete: Der **Vortrag**; (wodurch er Stimme und Gebehrden verſtund;) und auf die weitern Fragen, was nach dem zum zweyten und dritten, als das wichtigſte zu ſuchen ſey, immer dieſelbe Antwort wiederholte. Was man an dem Redner ſieht, das wird unmittelbar auf dem Grund der Seele empfunden; aber die Worte kommen erſt in den Verſtand, und von da durch eine Art der Ueberſetzung, wenigſtens durch eine zweyte Handlung des Geiſtes, und verſchwächt, an das Herz. Welche Worte ſind vermögend, die innigſte Sehnſucht eines Verliebten nach dem Gegenſtand ſeiner Wünſche ſo auszudrüken, wie ſeine Blike und ſeine Gebehrden? Einigermaßen iſt es der Sappho in dem bekannten Lied an Phaon gelungen, dieſes in Worten auszudrüken; deßwegen auch ein feiner Kenner *) dieſe Ode unter die erhabenſten Werke der Dichtkunſt zählt.

Wenn der Künſtler durch genaue Beobachtung der in Gebehrden liegen Kraft, ſich von ihrer Wichtigkeit völlig überzeuget hat, ſo muß er nun das beſondere Studium dieſes Theils der Kunſt vornehmen. Darüber findet er aber bey dem Lehrer der Redner, aus angezeigten Urſachen, nichts, als ſehr allgemeine Anmerkungen; ſein Genie und ſein Fleiß müſſen die beſondern Mittel finden. Eine der wichtigſten allgemeinen Anmerkungen iſt dieſe: daß er überhaupt den allgemeinen Ton der Rede durch ſeine Gebehrden ausdrüke, und hingegen ſich ſehr in Acht nehme, dasjenige, was blos für den Verſtand und nicht für die Empfindung iſt, gleichſam durch mahlende Zeichen auszudrüken. Man muß, ſagt Cicero, nicht einzele Worte, ſondern das, was man im Ganzen empfindet, nicht durch Abzeichnung, ſondern durch Andeutung, ausdruken *). Was der große Mann in der angezogenen Stelle demonſtrationem verba exprimentem nennt, und hier durch Abzeichnung überſetzt iſt, muß von dem Redner ſehr ſorgfältig vermieden werden. Es kann nichts froſtiger ſeyn, als wenn er jedes Wort mit Zügen und Bewegungen der Hände und der Arme abbildet, beſonders, wenn er bloße Begriffe, die nur den Verſtand angehen, wie das Nahe und Ferne, das Hohe und Niedrige und dergleichen Dinge, zeichnen will. Die Gebehrden ſollen uns nicht deutliche Begriffe geben, ſondern Empfindungen verſtärken oder unterhalten.

Hiernächſt muß der Redner ſich auch von dem Schauſpieler unterſcheiden. Er tritt wol vorbereitet auf, hat auf einmal den ganzen Umfang ſeiner Materie vor ſich, iſt ganz und allein davon durchdrungen, und behandelt ſie, als ein Mann, der alles auf das genaueſte überlegt hat. Darum muß auch Einförmigkeit, Bedachtſamkeit und gute Faſſung in ſeinen Gebehrden ſeyn. Bey dem Schauſpieler verhält ſich die Sache ganz anders. Er nimmt jeden Augenblik die Gebehrden deſſelben Augenbliks an; bald redet er, bald hört er zu. Die Handlung reißt ihn mit fort, da

*) Longinus.

*) Omnes autem hos motus ſubſequi debet *geſtus*, non hic *verba* exprimens, ſcenicus, ſed *univerſam rem* et *ſententiam*, non demonſtratione, ſed ſignificatione declarans. Cic. in Bruto, Lib. III.

da der Redner ſeines Vortrages Meiſter ſeyn muß. Der Schauſpieler ſtellt einen für alles, was auf der Bühne vorgeht, unvorbereiteten Menſchen vor, der plötzlich, bald angenehm, bald unangenehm gerührt wird; ſeine Gebehrden müſſen eben die Abwechslungen und die Vermiſchung des Guten und Böſen, ſo wie ſie im Leben vorkömmt, ausdrüken. Er muß in einem Augenblik ſauer oder verdrüßlich, und wieder vergnügt ausſehen. Alſo ſind die Gebehrden bey ihm weit ſchnellern Abwechslungen und weit lebhaftern Bewegungen unterworfen, als bey dem Redner. Deßwegen will Cicero auch nicht, daß der Redner die Kunſt der Gebehrden, ſo wie der Schauſpieler, lernen ſoll *).

Wenn irgend ein Theil der Kunſt iſt, der eine lange und ſehr fleißige Uebung erfodert, ſo iſt es dieſer. Sie muß aber mit genauer Beobachtung der Natur verbunden ſeyn. Der Redner muß Gelegenheit ſuchen, lebhafte und empfindſame Menſchen zu ſehen, und ihre Gebehrden genau beobachten, und durch wiederholte Verſuche das, was er nachdrüklich gefunden, ſich zueignen. Zu ſeinen Uebungen muß er ſich eine Sammlung vorzüglicher Stellen aus den beſten Rednern machen, die er erſt wol auswendig lernt, und hernach für ſich ſo lange declamirt, bis er Stellung und Gebehrden, die jedem Stük zukommen, gefunden hat. Wie ein Zeichner nicht leicht einen Tag vorbeygehen läßt, ohne etwas zu zeichnen, ſo muß auch der Redner täglich wenigſtens eine ſchöne Stelle declamiren. Es iſt ein würklicher Mangel auf unſern Univerſitäten, daß kein methodiſch eingerichteter Unterricht in dieſer Sache gegeben wird. Daher kömmt es denn, daß man ſo ſehr ſelten einen geiſtlichen Redner findet, der die Kunſt verſteht, ſeinen Worten durch die Gebehrden Nachdruk zu geben.

*) Nemo ſuaſerit ſtudioſis dicendi adoleſcentibus, in geſtu diſcendo hiſtrionum more elaborare. Cic. de Orat.

Man hört bisweilen, daß die Sprache der Gebehrden ſo gar als eine, dem geiſtlichen Redner ganz unnöthige, Sache verworfen wird. Aber dieſes iſt gewiß ein ſchädliches Vorurtheil. Denn ſelbſt da, wo er blos zu unterrichten, oder nur auf den Verſtand zu würken hat, ſind die Gebehrden von Wichtigkeit; weil ſie ungemein viel zur Unterhaltung der Aufmerkſamkeit und ſelbſt zur Ueberzeugung beytragen. Der Verſtand läßt ſich eben ſo, wie das Herz gewinnen; und erſt dann, wenn er gewonnen iſt, haben die Gründe ihre volle Kraft auf ihn.

Für den Schauſpieler und für den Tänzer iſt nichts ſo wichtig, als die Kunſt der Gebehrden. Beſitzt er dieſe, ſo iſt er Meiſter über die Empfindung der Zuſchauer; ſind ſeine Gebehrden unnatürlich, ſo wird ſein ganzes Spiel unerträglich. Der Schauſpieler kann durch verkehrte Gebehrden das höchſte Tragiſche froſtig, und das feinſte Comiſche kläglich machen. Wer dieſen Theil der Kunſt nicht beſitzt, dem iſt zu rathen, nie auf Gebehrden zu denken, und ſich lediglich der Natur zu überlaſſen. Natürliche Gebehrden, auf welche man nicht ſtudirt, ſind allemal nachdrüklich, wenn man nur einigermaßen empfindet, was man ſagt; die Kunſt ſoll ihnen blos den ſchönen Anſtand geben. Wer ihnen dieſen nicht geben kann, der bleibe lieber bey der ganz rohen Natur. Iſt ſie nicht mit Schönheit verbunden, ſo iſt ſie doch nach-

nachdrüklich; aber künſtliche Gebehrden, deren Anlage nicht aus der Natur entſtanden iſt, ſind allemal froſtig.

* *

Ueber die in dieſem Artikel von Hrn. S. geäußerte, mögliche Klaſſifikation und Benennung der Gebehrden, gleich den Klaſſifikationen der Naturgeſchichte, ſ. Hrn. Engels Ideen zu einer Mimik Th. I. S. 70 — ſo wie über dieſe Materie überhaupt, das ganze angeführte Werk. — Ein anderes, italieniſches, L'arte de' Cenni, da Giov. Bonifacio, Ven. 1616. 4. gehört, im Ganzen, in ſo fern hieher, als der Verf. im 1ten Th. die Kunſt ſich durch Gebehrden auszudrüken lehrt, und im 2ten den Nutzen der Gebehrdenſprache zeigt. — Auch der „Verſuch einer zahlreichen Folge leidenſchaftlicher Entwürfe . . . gezeichnet und geätzt . . . von J. F. v. Götz, Augsb. 1784 4. 160 Bl welche nichts, als das Drama, Lenardo und Blandine, nach Bürger, darſtellen, iſt ein guter Beytrag zum Studium der Gebehrdenkunſt für den Schauſpieler; zum Studium, nicht zur Nachmachung, oder Nachahmung. S. übrigens den Art. Schauſpielkunſt. — Die von der Gebehrdenkunſt des Redners (ſeiner Action überhaupt) handelnden Schriften ſind bey den Art. Anſtand und Vortrag angeführt.

Gebrochen.

(Schöne Künſte.)

Dieſes Wort wird in der Sprache der Künſtler in verſchiedenen Bedeutungen gebraucht. Ueberhaupt bedeutet es etwas, das man nicht ganz oder nicht völlig gelaſſen hat. Nicht voll iſt die gebrochene Stimme, in der größten Rührung, ſowol bey vergnügten, als bey traurigen Empfindungen. Da thut ſie große Würkung auf die Zuhörer, weil ſie die höchſte Rührung des Redners weit beſſer anzeiget, als ſeine Worte thun können. Aber eben deßwegen muß dieſe gebrochene Stimme nur da, wo die Rührung am höchſten iſt, gehört werden.

Gebrochene Farben ſind die hellen Hauptfarben, die einen Zuſatz von andern dunkeln Farben bekommen und alſo ihr volles Licht nicht mehr haben. Die Italiener nennen ſie **Mezzetinten**; im Deutſchen werden ſie auch Mittelfarben genennt, weil ſie insgemein zwiſchen dem Helleſten und dem Dunkelſten in der Mitte ſtehen, und die genaue Verbindung des Hellen und Dunkeln bewürken.

Ein **gebrochener Accord** heißt in der Muſik derjenige, deſſen Töne nicht, wie gewöhnlich auf einmal, ſondern hinter einander angeſchlagen werden. Auch nennt man einen **gebrochenen Baß** den, der, anſtatt auf einem Ton, ſo lang es der Geſang erfodert, anzuhalten, den Grundton wiederholt anſchlägt, oder andre dazu gehörige oder ſchikliche Töne durchläuft.

* *

(*) Von den gebrochenen Farben handelt, unter mehrern, ausführlich, Hagedorn, in der 48ten ſeiner Betrachtungen über die Mahlerey, Th. 2. S. 679. (Von den Mittelfarben überhaupt.) —

Gebunden.

(Muſik.)

Dieſes Wort wird in der Muſik verſchiedentlich als ein Kunſtwort gebraucht. **Gebundene Noten** oder Töne ſind ſolche, die in einer ſchlechten Taktzeit angeſchlagen werden, und bis auf eine gute

Zeit liegen bleiben *). Eine gebundene Stimme, in Tonſtüken, die für Inſtrumente geſetzt ſind, heißt eine Stimme, die nicht blos zur Begleitung einer andern Stimme da iſt, ſondern für ſich eine zum Ganzen nothwendige, und concertirende Parthie hat. Dergleichen Parthien werden insgemein mit dem italiäniſchen Wort obligato bezeichnet, wozu der Name des Inſtruments geſetzt wird, als Violino oder Baſſo obligato.

Eine beſondere Gattung des gebundenen Baſſes macht der aus, den die Franzoſen Baſſe contrainte nennen. Ein ſolcher Baß hat ein kurzes Thema von wenig Takten, welches er das ganze Stük hindurch, ſo lang es ſeyn mag, beſtändig wiederholt, da inzwiſchen die Hauptſtimme beſtändig abwechſelt, und alſo auf jede Wiederholung derſelbigen Töne im Baß, einen andern Geſang hat, wie in der Chaconne.

Große Harmoniſten behandeln bisweilen einen ſolchen gebundenen Baß ſo, daß, ungeachtet er immer dieſelben Töne hat, der Geſang der obern Stimmen dennoch ganz frey durch vielerley Tonarten modulirt, wovon man in Händels Alexandersfeſt zwey fürtreffliche Beyſpiele findet **). Dieſes iſt aber ſehr künſtlich, und erfodert eine große Fertigkeit in Behandlung der Harmonie.

Rouſſeau macht über die gebundenen Bäſſe die richtige Anmerkung, daß ſie den Tonſtüken einen ſehr pathetiſchen Charakter geben. Sie ſind deßwegen in Kirchenmuſik, über kurze Sprüche, die in den Hauptſtimmen immer mit verändertem Geſang wiederholt werden, mit großem Vortheil zu brauchen.

*) S. Bindung.

**) Das eine in dem Tutti, deſſen Worte anfangen: The Many rend the ſkies with loud applauſe; das andre in dem Tutti: Breack his band of ſleep aſunder.

Gedanken.

(Schöne Künſte.)

Heißt überhaupt jede Vorſtellung, in welcher einige Deutlichkeit iſt, vermöge welcher man ſie durch Zeichen bekannt machen kann. Wenn man insbeſondere in Abſicht auf die ſchönen Künſte von Gedanken ſpricht, ſo verſteht man dadurch die Vorſtellungen, welche der Künſtler durch ſein Werk hervorzubringen ſucht, in ſo fern ſie von der Art, wie ſie erregt werden, oder ſich darſtellen, unterſchieden ſind. Die Gedanken in den Werken der Kunſt ſind dasjenige, was von einem Werk übrig bleibet, wenn der äſthetiſche Schmuk davon genommen wird. So ſind die Gedanken des Dichters das, was übrig bleibet, wenn der Bau des Verſes, der Ton und einige blos zum Schmuk und zur Ausbildung, oder zur Verſtärkung dienende Begriffe weggelaſſen werden.

Demnach ſind ſie die Materie oder der Stoff, der von der Kunſt bearbeitet und auf eine ihrem Zwek gemäße Weiſe vorgetragen wird. Das Aeſthetiſche ſelbſt iſt das Zufällige der Gedanken, das Kleid, worin ſie gezeiget werden, oder die Form, in welche ſie der Künſtler bildet. Derowegen ſind ſie das erſte, worauf in jedem Werk der Kunſt zu ſehen iſt, der Geiſt und die Seele des Werks: und wenn ſie ſchlecht ſind, ſo kann das ganze Werk keinen großen Werth haben; ſondern gleicht jenem Pallaſte von Eis, der zwar

die richtigſte Form eines brauchbaren Gebäudes hat, aber ſeiner Materie halber unnütz iſt, und zu dem Gebrauch, den ſeine Form anzeiget, nicht dienen kann.

Zu jedem vollkommenen Werk der Kunſt werden alſo zuerſt gute, das iſt, richtige und nach der Beſchaffenheit des Werks intereſſante Gedanken erfodert. Was Horaz blos von den redenden Künſten ſagt: Scribendi fons eſt ſapere, kann auf alle Künſte angewendet werden: Fingendi fons eſt ſapere. Gedanken aber ſind Früchte der Vernunft. Mithin iſt die weſentliche Grundeigenſchaft eines Künſtlers, Beurtheilungskraft und Vernunft. Denn ohne dieſe ſtellet er uns bloße Formen dar, die einen Schein, aber kein würkliches Weſen haben: pulchra facies cerebrum non habens. Ein bloßer Künſtler, der nicht zugleich ein Philoſoph, das iſt, ein vernünftiger Mann iſt, der wichtige und uns intereſſante Gedanken zu bilden vermag, gleicht einem Koch, der zwar allerhand Arten von ſchmakhaftem Gewürz im Vorrath hat, aber keine nahrhafte Speiſen, die er damit zu rechte machen könnte.

Wie der Koch eine Speiſe haben muß, die er durch ſeine Kunſt zurichtet und ſchmakhaft macht, ſo muß der Künſtler Gedanken, das iſt, Vorſtellungen, die dem Geiſte Nahrung geben, in Bereitſchaft haben, und ſie durch die Kunſt angenehm oder kräftig machen. Dieſen Begriff von der Kunſt müſſen die Künſtler beſtändig vor Augen haben, damit ſie, durch eine ernſtliche Bemühung die wichtigſten Wahrheiten der Philoſophie ſich bekannt zu machen, durch eine genaue Beobachtung der Menſchen und Sitten, hinlänglichen Vorrath von Gedanken ſich anſchaffen. Wer nicht fähig iſt, wichtige Gedanken in ſeinem Verſtande hervor zu bringen, der hat keinen Stoff zur Bearbeitung für die Künſte. Denn dasjenige, was der Mühe nicht werth geachtet wird, ohne äſthetiſchen Schmuk erkennt zu werden, iſt auch des Aufwandes der Auszierung nicht werth. Wer, als ein Thor, könnte ein ſchlechtes und unnützes Gefäß in Gold faſſen laſſen?

Bey einem rechtſchaffenen Künſtler müſſen Verſtand und geſunde Vernunft die Gaben ſeyn, mit denen ſich Witz und feiner Geſchmak vereinigen. Ohne jene wird er ein bloßer Zeitvertreiber oder Luſtigmacher. Nur eine gründliche, große Art zu denken, mit Talenten, die zum Geſchmak gehören, verbunden, machen den großen Künſtler aus *). Ohne den groſſen Verſtand, ohne die wichtigen Gedanken, die Homer als ein Kenner und Beobachter der Menſchen geſammelt, und in ſeinen unſterblichen Geſängen vorgetragen hat, würde er mit allem Feuer der Dichtkunſt, mit allem Wolklang ſeiner Verſe, mit allen wolgemahlten Bildern, niemal der Dichter der vernünftigen Alten geworden ſeyn.

Nach eben dieſen Grundſätzen müſſen wir alle Werke der Kunſt beurtheilen, wenn wir nicht bloße Spiele des Witzes und der Einbildungskraft für wichtige Werke ausgeben wollen. Ein gründlicher Beurtheiler läßt ſich niemal durch die bloße Kunſt blenden. Er zieht dem Werk erſt das Kleid der Kunſt ab, um die Gedanken nakend zu ſehen. In dieſer Geſtalt beurtheilet er ihre Wahrheit, ihre Wichtigkeit. Findet er bey dieſer Betrachtung nichts wichtiges oder großes, ſo ſetzet er das Werk in die

*) S. Dichter.

die Claſſe der angenehmen Kleinigkeiten.

Man muß es ſich bey Beurtheilung der Werke der Kunſt zur Hauptmaxime machen, jeden Gedanken in ſeiner nakenden Geſtalt zu prüfen. Der Künſtler, der dieſes verſäumt, läuft Gefahr oft nichts zu ſagen; denn der Schmuk blendet. Man glaubet oft mit dem Ixion, die Juno in ſeinen Armen zu haben, und hat nur ein leeres Phantom. Selbſt große Künſtler laſſen ſich bisweilen durch den äußerlichen Glanz verführen, den Gedanken mehr Werth beyzulegen, als ſie haben. Hat nicht der ſchöne Ausdruk in folgenden Verſen den Virgil ſelbſt gehindert, das Falſche in den Gedanken zu ſehen? Die Sibylle ſagt zum Aeneas, als er ſeine Reiſe nach dem Tartarus vornimmt;

Tros Anchiſiades, facilis deſcenſus Averni,
Noctes atque diu patet atri janua Ditis:
Sed revocare gradum ſuperasque evadere ad auras
Hoc opus, hic labor eſt.

Der ganze Gedanke iſt grundfalſch, In den Worten facilis deſcenſus Averni, Noctes etc. wird der Tod oder das Sterben verſtanden. Aeneas aber will bey lebendigem Leibe herunter, und da iſt das Herunterfahren und Heraufſteigen gleich leicht oder ſchwer. Sobald man einer Vorſtellung ihr Kleid ausgezogen, kann man ein zuverläßiges Urtheil von dem Werth der Gedanken fällen.

Sehet ihr ein hiſtoriſches Gemählde, ſo ſuchet zu vergeſſen, daß es ein Gemählde iſt; vergeßt den Mahler, deſſen zauberiſche Kunſt durch Licht und Schatten Körper hervorgebracht hat, wo keine ſind. Bildet euch ein würkliche Menſchen zu ſehen, und gebet alsdenn auf die Handlungen dieſer Menſchen Achtung. Sehet zu, ob ſie wichtig ſeyn, ob die Perſonen in ihren Geſichtern, Gebehrden und Bewegungen, Gedanken und Empfindungen anzeigen; ob ihr die Sprache ihrer Mienen und Gebehrden verſtehet, und ob ſie euch etwas merkwürdiges ſagen. Findet ihr es nicht der Mühe werth, dieſen in eurer Einbildung würklichen Menſchen zuzuſehen, ſo hat der Mahler ſchlecht gedacht. Hört ihr ein Tonſtük, ſo ſuchet zu vergeſſen, daß ihr Töne von einem lebloſen Inſtrument höret, die nicht anders, als durch eine große Fertigkeit der Finger oder der Lippen hervorgebracht werden können. Stellet euch vor, ihr höret einen Menſchen in einer unbekannten Sprache reden, und gebet Achtung, ob ſeine Töne Empfindung ausdrüken; ob ſie Ruhe des Gemüthes, oder Unruhe, ſanfte oder heftige Leidenſchaften, fröhliche oder traurige anzeigen; ob dieſe, den einzeln Worten nach unverſtändliche Sprache, den Charakter eines Redenden ausdrükt; ob er edel oder gemein, ob er als ein vernünftiger, oder als ein wahnſinniger ſpricht. Könnet ihr nichts dergleichen entdeken, ſo beklaget den Meiſter, daß er mit ſo viel Kunſt keine Gedanken verbunden hat.

Auf eben dieſe Art müſſen auch die Gedichte, beſonders die lyriſchen, beurtheilet werden. Nur die Ode hat einen Werth, die, nachdem ſie alles Schmuks der Poeſie beraubet iſt, in dem Gemüth etwas zurüke läßt, das ihm Nahrung und Kräfte giebt. Man kann am beſten davon urtheilen, wenn man ſie in die gemeine Sprache überſetzet, und ihr ſowol die poetiſchen Farben, als den Klang benimmt.

benimmt. Bleibet alsdenn nichts übrig, das ein Menſch von Verſtand und Nachdenken zu ſeiner Ueberlegung behalten möchte, ſo iſt die Ode beym ſchönſten Klang und bey dem glänzendſten Colorit *) ein ſchönes Kleid, das einem Mann von Stroh angezogen iſt. Wie ſehr irren ſich die, die ſich einbilden, man könne mit reicher Phantaſie und einem guten Ohr, ein Odendichter ſeyn.

Erſt alsdenn, wenn man die Gedanken eines Werks in ihrer bloßen Geſtalt entdekt hat, läßt ſich urtheilen, ob das Kleid, das die Kunſt ihnen angezogen hat, anſtändig und ihnen angemeſſen ſey oder nicht. Ein Gedanke, deſſen Rang und Werth aus ſeiner Einkleidung muß erkennt werden, hat eben ſo wenig eigenen Werth, als ein Menſch, der ſeine Verdienſte durch äußerlichen Prunk zeigen will.

Gedicht.

Man hat ſchon von ſehr langer Zeit her verſucht, den eigentlichen Begriff des Gedichts feſtzuſetzen, vermittelſt deſſen man das Werk der Dichtkunſt von dem, was die Beredſamkeit hervorbringt, unterſcheiden könnte; denn ſchon Ariſtoteles hat davon geſprochen. „Die gebundene und ungebundene Rede, ſagt dieſer Philoſoph, unterſcheiden den Geſchichtſchreiber und den Dichter nicht genug; denn wenn man auch die Geſchichte des Herodotus in Verſen vortragen wollte, ſo würde ſie dennoch eine Geſchichte und kein Gedicht ſeyn. Dieſe beyden Gattungen ſind darin weſentlich von einander unterſchieden, daß jene die Sachen erzählt, wie ſie geſchehen ſind, dieſe, wie ſie hätten geſchehen könen **)“ Seitdem der griechiſche Kunſtrichter dieſe Frage, vielleicht zuerſt, aufgeworfen, und ſo gut, als er konnte, beantwortet hat, iſt ſie tauſendmal wiederholt, und jedesmal, wo nicht ganz, doch zum Theil unentſchieden gelaſſen worden. Denn auch die genaueſte und richtigſte Erklärung des Begriffs, die, welche Baumgarten gegeben hat *), beſtimmt ihn nicht völlig, da in dem Begriffe des **Vollkommenen** noch immer viel unbeſtimmtes iſt.

Es kann aber auch nicht anders ſeyn; denn die gemeine Rede, die, welche ein Werk des Redners iſt, und die, die von der Dichtkunſt erzeuget wird, ſind Werke, die mehr durch Grade, als durch weſentliche Kennzeichen in verſchiedene Arten abgeſondert werden. In dergleichen Dingen aber laſſen ſich die Gränzen, wo die Arten aufhören oder anfangen, nicht unterſcheiden. Wer kann das Jahr angeben, wo der Jüngling zum Mann, und der Mann zum Greis wird? Darum darf es uns nicht befremden, daß man Werke der redenden Kunſt antrifft, von denen man ungewiß iſt, ob ſie der Beredſamkeit oder der Dichtkunſt zugehören.

Deſſen ungeachtet aber iſt weder die Eintheilung der redenden Kunſt in gemeine Rede, Beredſamkeit und Dichtkunſt zu verwerfen, noch die Verſuche jede Art durch Kennzeichen zu beſtimmen, zu tadeln. Die Baumgartenſche Erklärung des Gedichts, daß es **eine vollkommene ſinnliche Rede ſey**, iſt ſo richtig und ſo beſtimmt, als ſie ſeyn kann, ob ſie gleich nicht in jedem Fall hinreicht, zu entſcheiden, ob ein Werk der

Bered=

*) S. Farben (poetiſche)

**) Ariſt. Poet.

*) Poema eſt ſenſitiva oratio perfecta. vid. Baumgart. Diſſertatio de Poeſi et Poemate.

Beredſamkeit oder der Dichtkunſt zuzuſchreiben ſey. Vielleicht wäre die Erklärung etwas beſtimmter, wenn man ſagte: das Gedicht ſey eine ſinnliche Rede, die jede Art der Vollkommenheit an ſich hat, die ihr Inhalt verträgt. Aber dadurch würde keiner ungebundenen Rede der Name des Gedichts zukommen, weil jede Rede den Wolklang, der aus dem Vers entſteht, verträgt.

Wir wollen indeſſen verſuchen, die gemeine Rede, die Beredſamkeit und die Dichtkunſt, jede durch ihr zukommende Kennzeichen, zu unterſcheiden.

Die gemeine **Rede** iſt gleichſam eine hiſtoriſche Erzählung deſſen, was wir denken. Sie ſucht ohne alle Veranſtaltungen ſich geradezu auszudrüken, und iſt mit jedem Ausdruk zufrieden, wenn er nur beſtimmt und verſtändlich iſt. **Die Beredſamkeit** iſt überlegter und künſtlicher; da ſie nicht blos die Abſicht hat, verſtändlich zu ſeyn, ſondern durch das, was ſie vorbringt, etwas beſonders auszurichten ſucht, ſo überlegt ſie genau, was ſie zu dieſem beſondern Zwek zu ſagen hat; ſie ſucht von den Vorſtellungen, die ſich ihr darbieten, die beſten und ſchiklichſten aus, ordnet ſie, um ihnen mehr Kraft zu geben, wählet den beſten Ausdruk, giebt der Rede auch durch den Ton und Abfall der Worte eine äſthetiſche Kraft, hat unaufhörlich den Zuhörer, auf den ſie würken will, vor Augen. **Die Dichtkunſt** hat mehr den lebhaften Ausdruk ihrer Vorſtellung, als die beſondere Würkung, die ſie auf andre thun ſoll, zum Augenmerk. Der Dichter iſt ſelbſt lebhaft gerührt und von ſeinem Gegenſtand in Leidenſchaft, wenigſtens in Laune geſetzt; er kann der Begierde, ſeine Empfindung zu äußern, nicht widerſtehen; er wird hingeriſſen. Seine Hauptabſicht iſt, den Gegenſtand, der ihn rühret, lebhaft zu ſchildern, und zugleich den Eindruk, den er davon empfindet, zu äußern: er redet, wenn ihm auch niemand zuhören ſollte, weil ihn ſeine Empfindung nicht ſchweigen läßt. Er überläßt ſich den Eindrüken, die ſeine Materie auf ihn macht, ſo ſehr, daß man aus ſeinem Ton und aus ſeinem wenig überlegten Ausdruk merkt, er ſey ganz von ſeinem Gegenſtand eingenommen. Dieſes giebt ſeiner Rede etwas außerordentliches und phantaſtiſches, dergleichen Menſchen annehmen, die bey ſtarken Empfindungen ſich ſelbſt vergeſſen, und ſelbſt in Geſellſchaft ſo reden und handeln, als wenn ſie alleine wären.

Es ſcheint, daß dieſer ſich mehr oder weniger äußernde phantaſtiſche Ton, den man in der Rede bemerkt, den eigentlichen Charakter des Gedichts ausmache, und daß die einigermaßen ſchwärmeriſche Gemüthsfaſſung, in welche lebhafte Köpfe bey Erblikung gewiſſer Gegenſtände geſetzt werden, die Quelle der Dichtkunſt ſey. Ohne merkliche Leidenſchaft und Ueberwältigung von derſelben, ſcheinet natürlicher Weiſe kein Gedicht entſtehen zu können. Nur itzt, da die Poeſie zu einer gewöhnlichen Kunſt worden iſt, thut die Nachahmung dieſes natürlichen Zuſtandes das, was in dem Stande der bloßen Natur nur die ſtarke Rührung thun würde. Daher ſehen wir, daß die Dichter ſich noch oft anſtellen, als wenn ſie auch wider ihren Willen getrieben würden, ihr Herz auszuſchütten. Es iſt damit, wie mit dem Tanz, der in ſeinem Urſprung nichts anders, als ein leidenſchaftlicher,

ſchwärmeriſcher Gang iſt. Wilde Völker, bey denen noch nichts zur Kunſt geworden, tanzen nie, als wenn ſie in Leidenſchaft geſetzt ſind: aber wo das Tanzen zur Kunſt geworden, da tanzt man auch mit kaltem Geblüte. Doch ſtellt man ſich immer dabey an, als wenn irgend ein kräftiger Gegenſtand uns in eine phantaſtiſche Gemüthslage geſetzt habe. Daß ſowol Poeſie, als Tanz eine ſolche Faſſung zum Grund haben, wird auch noch dadurch offenbar, daß beyde die Unterſtützung der Muſik bedürfen. Dieſe unterhält die Empfindung, und reizet die ſchon aufgebrachte Einbildungskraft noch mehr. Sie wieget das Gemüth in ſeiner eigenen Empfindung ein, daß der Dichter und Tänzer ſich völlig vergeſſen, und blos dem nachhängen, was ſie empfinden.

Aus dieſer Entwiklung des Urſprungs der Poeſie läßt ſich der wahre Charakter des Gedichts beſtimmen. Wer der Gemüthsfaſſung, die eine ſo außerordentliche Rede, als das Gedicht iſt, natürlicher Weiſe hervorzubringen vermag, nachdenkt, wird finden, daß ſie ihr viel Eigenes und Charakteriſtiſches geben müſſe. Und eben darin wird das Weſen des Gedichts zu ſuchen ſeyn.

Zuerſt wird der Ton der Rede den Charakter der Empfindung an ſich haben. Sie kann nicht ſo zufällig und ſo ungebunden fließen, als die gemeine Rede; denn da die Empfindung immer einerley iſt, und ſich immer gleichſam auf ſich ſelbſt herum dreht, ſo entſteht ganz natürlich etwas rhythmiſches darin. Wer vor Freude hüpft und ſpringt, der wird, ſo lange die Empfindung währet, die einfach und immer einerley iſt, dieſelben Sprünge oft wiederholen; und ſo wird es auch mit den Sätzen der Rede gehen. Ihr Ton und Abfall iſt eine Würkung der Empfindung, und da er zugleich auf die Sinnen würkt, ſo unterhält und ſtärkt er auch wiederum die Empfindung ſelbſt. Hieraus läßt ſich einigermaßen der Urſprung des Verſes begreifen, der freylich im Anfang ſehr roh geweſen, aber nachher durch die Kunſt ſeine Formen bekommen hat. Man kann alſo ſagen, daß der Vers dem Gedichte natürlich ſey.

Weil aber ein rhythmiſcher Fall der Rede nur eine der verſchiedenen Würkungen der poetiſchen Laune iſt, und weil ohne den, durch die hinzugekommene Kunſt, regelmäßig gemachten Vers, die Rede einen ungekünſtelten Rhythmus haben kann, ſo berechtiget uns der Mangel der regelmäßigen Verſification noch nicht, einer die übrigen Kennzeichen des Gedichts habenden Rede den Namen des Gedichts zu verſagen. Doch iſt unfehlbar in jeder Rede, die aus würklicher dichteriſcher Laune entſtanden, das Periodiſche ganz anders, als in der gemeinen, oder auch in der blos beredten Rede. Alſo hat auch die ſo genannte poetiſche Proſa allemal etwas in ihren Abfällen, wodurch ſie ſich auszeichnet. Hieraus iſt alſo klar, daß der regelmäßige Vers, nachdem die Poeſie zur Kunſt geworden, bey jedem Gedicht ſich finden ſollte, jedoch der Mangel deſſelben, wenn nur ſonſt der Charakter des Gedichts vorhanden iſt, es von den Werken der Dichtkunſt nicht ausſchließe.

Aber der Vers iſt nicht das einzige, was zum Ton des Gedichts gehöret. Wer in voller Empfindung ſpricht, ſucht Wörter aus, deren Klang ihr angemeſſen iſt und ſie unterhält: die Freude liebt volle und leichte Töne, die Traurigkeit

gedehnte und eindringende. Daher wird der poetiſchen Sprache ein gewiſſer lebendiger Ausdruk eigen, der an ſich, wenn man auch den Sinn der Worte nicht verſtünde, die Gemüthslage des Dichters zu erkennen giebt. Dieſen Ausdruk muß das Gedicht haben, es ſey in gebundener oder ungebundener Rede verfaßt.

Noch zeiget ſich eine dritte Eigenſchaft der poetiſchen Rede, die wir auch noch zum Ton derſelben rechnen können. Weil der Dichter ganz mit ſeinem Gegenſtand beſchäfftigt iſt, und nichts anders weder hört noch ſieht, ſo iſt ihm, wie einem Träumenden, jede Sache ganz gegenwärtig. Er macht zwiſchen dem Vergangenen und Zukünftigen, zwiſchen dem Gegenwärtigen und Abweſenden, keinen Unterſchied. Dieſes giebt in ſeiner Rede in Anſehung der Verbindungswörter, in Anſehung der Anordnung und der grammatiſchen Zuſammenſetzung, ein ganz eigenes Gepräge, das ſich beſſer empfinden als beſchreiben läßt. Anſtatt der vergangenen oder zukünftigen Zeit, braucht der Dichter oft die gegenwärtige. Bald läßt er die Vorwörter weg, bald aber braucht er andre, die zukünftige Dinge als ſchon gegenwärtig vorſtellen, itzt, anſtatt **hierauf**; er redet oft in der zweyten Perſon, wo die gemeine Rede die dritte braucht. Dergleichen Abweichungen von dem gewöhnlichen Ausdruk, die dem poetiſchen Ton eigen ſind, gehören nothwendig zum Ausdruk des Gedichts.

Dieſes ſey von dem Charakter des Gedichts, in Anſehung des Tones der Rede, geſagt *).

Zum poetiſchen Ausdruk aber gehören noch mehr Dinge, als die nur den Ton betreffen. Die Figuren und Bilder ſind eine ſehr natürliche Würkung der dichteriſchen Laune. Die mehr oder weniger erhitzte Einbildungskraft des Dichters giebt jedem Ding ein mehreres Leben und mehr Kraft, als eine ruhigere oder betrachtlichere Gemüthslage thut. Seine Hauptvorſtellungen drükt der Dichter nie durch Wörter aus, die der Verſtand erſt in allgemeine Begriffe zu überſetzen hat. Seine Vorſtellungen ſind nicht allgemeine oder abgezogene, ſondern einzele Fälle und würklich vorhandene Gegenſtände. Er bekleidet alles mit Materie, und giebt jeder Materie ihre Farben, ihre Figur, und, wo möglich, ihren Ton, und andre fühlbare Eigenſchaften. Daher entſtehen die poetiſchen Farben *) und die poetiſchen Gemählde. Darin beſteht, wie du Bos wol erinnert hat, der Hauptcharakter des Gedichts. „Dieſe poetiſche Sprache, ſagt der Kunſtrichter, iſt es, die eigentlich den Dichter ausmacht, nicht der Abſchnitt und der Reim. Man kann, wie Horaz anmerkt, ein Dichter in ungebundener, und ein gemeiner Redner in Verſen ſeyn. — — Dieſes iſt aber der wichtigſte und ſchwerſte Theil der Dichtkunſt, die Bilder zu erfinden, die das, was man ſagen will, ſchön mahlen; den eigentlichen Ausdruk, der den Gedanken ein ſinnliches Weſen giebt, in ſeiner Gewalt zu haben; dieſes iſts, wozu der Dichter ein göttliches Feuer nöthig hat, nicht das Reimen. — Nur ein zur Kunſt gebohrner Kopf kann ſeine Verſe durch Dichtung und Bilder beleben †).“ Alſo zeiget uns die

*) S. Ton.

*) S. Farben.

†) Reflexions Critiques ſur la Poeſie et ſur la Peinture. T. I. Sect. XXXIII.

Sprache des Dichters überall einen Menſchen, den ſein Gegenſtand ſo ſehr eingenommen hat, daß er alles, was man ſich ſonſt blos vorſtellt, körperlich vor ſich ſieht, oder in ſeinem Gemüth als gegenwärtig fühlt, und eben dieſes Sehen und Fühlen auch in uns zu erweken ſucht. Daher entſteht ganz natürlich die Würkung, daß wir durch das Gedicht in eben die Empfindungen geſetzt werden, die der Dichter hat. Dieſe Würkung erfolget, wenn gleich der Dichter ſie nicht geſucht, ſondern blos für ſich ſelbſt gedichtet hat.

Bis dahin iſt angemerkt worden, wie das Gedicht durch Ton und Ausdruk ſich von der gemeinen Rede unterſcheide. Es hat aber auch ſeine ihm eigene Behandlung des Stoffs. Dieſes verdienet eine beſondere Betrachtung.

Jedes Gedicht iſt eine empfindungsvolle, oder doch lebhafte launige Rede, die durch einen, dem Dichter vorſchwebenden, Gegenſtand veranlaſſet worden, wobey er nichts anders zur Abſicht hat, oder zu haben ſcheinet, als das, was er füllt, zu ſagen; weil ſein lebhaftes Gefühl ihm nicht zu ſchweigen verſtattet. Hier zeigen ſich zweyerley Fälle, die den Inhalt der Rede beſtimmen. Entweder hängt der Dichter dem Gegenſtand allein nach, betrachtet ihn von allen Seiten, und drükt durch die Rede das aus, was er ſieht; oder er hängt nicht ſowol dem Gegenſtand nach, der ihn rühret, als der Würkung, die er davon empfindet. Im erſten Fall mahlt der Dichter den Gegenſtand, im andern ſeine Empfindung darüber. Eine dritte Art des Stoffs zum Gedicht, kann nicht erdacht werden. Nun müſſen wir das Verfahren des Dichters, und wie er ſich darin von andern Menſchen, die auch von ſeiner Materie reden würden, unterſcheidet, in Betrachtung ziehen. Wie er ſich im Ausdruk unterſcheidet, iſt ſchon angemerkt worden; alſo iſt noch die ihm eigene Art, ſeinen Stoff zu behandeln, anzuzeigen; denn auch dieſe giebt dem Gedicht ihren eigenen Charakter.

Wenn der Dichter ſich mit Betrachtung des Gegenſtandes abgiebt, ſo iſt ſeine Abſicht blos, ſich denſelben ſo vorzuſtellen, wie er ihn nach ſeiner Gemüthslage am lebhafteſten rühret. Er will weder, wie der Philoſoph, ihn näher kennen lernen, noch wie der Geſchichtſchreiber ihn ſo beſchreiben, daß andre einen richtigen Begriff davon bekommen; nicht wie der Redner, ſo daß er unſer Urtheil darüber zu lenken oder einzunehmen ſuchen ſollte. Seine Einbildungskraft würkt da mehr, als der Beobachtungsgeiſt oder der Verſtand. Auch iſt nicht um die genaue Richtigkeit der Vorſtellung zu thun: er bildet ſich den Gegenſtand ſo aus, wie er ihm am beſten gefällt, eignet ihm alles zu, was er darin zu ſehen wünſcht, unbekümmert, ob die Sachen würklich ſo ſeyen; denn das Mögliche iſt ihm eben ſo gut, als das Würkliche. Einiges vergrößert er, andere Dinge macht er kleiner, bis das Ganze ſo iſt, wie er es am liebſten zu ſehen wünſcht. Darin handelt er wie jeder Menſch, der ſich bey Vorſtellung angenehmer Begebenheiten in ſüße Träume der Phantaſie einwiegen will. Alles wird nach ſeinem Gefallen angeordnet; hier werden Umſtände weggelaſſen, dort andere hinzugeſetzt; jede Perſon bekömmt ihre Geſtalt und ihr Weſen, ſo wie jedes ſich nach ſeiner Einbildung ſchiket. So macht es auch der Dichter mit jedem Gegenſtand, den

er zum Stoff ſeines Geſanges gewählt hat. Die Theile des Gegenſtandes, die ihn vorzüglich rühren, ſucht er auch mit vorzüglicher Lebhaftigkeit zu ſchildern; er ſucht alles hervor, was irgend dienen kann, ſie ſichtbar oder hörbar zu machen. Daher entſtehen bisweilen im Gedicht die umſtändlichen Beſchreibungen, die bis auf die geringſten Kleinigkeiten gehen, weil ſolche Beſchreibungen am geſchikteſten ſind, den Gegenſtänden in der Einbildungskraft ein würkliches Leben zu geben.

An dieſer Art zu verfahren erkennet man den Dichter ſehr bald, wenn man auch den Ton und den Ausdruk ganz ändern wollte. Man überſetze den Homer ſo ſchlecht, als man wolle, wenn nur die Folge ſeiner Vorſtellungen bleibet, ſo wird man den Dichter nie verkennen. Dies iſt, was Horaz ſagt:

Invenies etiam disjecti membra poëtae.

Alſo muß jedem guten Gedichte, wenn ihm alle Kennzeichen, die es von der Sprache hat, benommen ſind, etwas übrig bleiben, das den Dichter verräth. Was in der ſchlechteſten Ueberſetzung gar alles Poetiſche verliert, iſt nie ein Gedicht geweſen, das alle nöthige Eigenſchaften gehabt hat.

Hält ſich der Dichter nicht ſowol bey dem Gegenſtand, als bey ſeiner Empfindung auf: ſo hat er auch da ſeinen, ihn bezeichnenden Gang. Bisweilen ſagt er uns deutlich, was ihn in die Laune oder Leidenſchaft geſetzt hat, die er äußert; andremal müſſen wirs errathen: aber in beyden Fällen unterſcheidet ſich ſeine Rede von der, die nicht poetiſch iſt, durch die Lebhaftigkeit der Empfindung oder der Laune. Man merkt gar bald, daß er ſich nicht mehr beſitzt; ſein Vergnügen und ſein Verdruß iſt ſeiner Meiſter worden. Ueberlegung und Vernunft müſſen der Empfindung weichen. Bald dreht er ſich auf demſelben Punkt der Empfindung herum, bald fällt er auf mancherley Nebenvorſtellungen, ſchweift ſchnell weit aus, und macht uns, durch die anſcheinende Unordnung in ſeinem Gemüthe, ſtutzen. Dieſe Unordnung aber iſt immer mit großer Lebhaftigkeit der Vorſtellung begleitet, bringet ſtarke und kühne Gedanken und ſehr lehafte Bilder hervor, die den Zuhörer in Verwundrung ſetzen.

Dieſes ſind alſo die Hauptzeichen, wodurch ſich alſo das Gedicht von jeder andern Rede unterſcheidet. Da ſie von mancherley Art ſind, jede Art aber viel Grade zuläßt, ſo entſteht daher eine große Mannigfaltigkeit in der Form und Beſchaffenheit der Gedichte, bey einerley Inhalt.

Mehr oder weniger Züge von dieſem Charakter müſſen ſich nothwendig in jedem Gedichte zeigen, das ſeinen Urſprung in einer poetiſchen Gemüthslage des Dichters hat. Da aber manches Gedicht blos aus Nachahmung entſtanden, und der Dichter ſich durch Zwang in jene Gemüthsfaſſung ſetzet, den Ton und die Sprache der natürlichen Poeſie nach Regeln bildet: ſo geſchieht es auch, daß bisweilen Werke hervorkommen, die nur den äußerlichen Schein der Gedichte haben; daß ein vermeinter Dichter einer ganz gemeinen Rede etwas von dem Kleide der Dichtkunſt anzieht. Dadurch aber werden ſolche Werke deßwegen nicht zur Würde der Gedichte erhoben; ſie ſind vielmehr Mißgeburten, die zu gar keinen natürlichen Gattungen der Rede können gerechnet werden.

Es wird auch dem ſchlaueſten Kopf ſelten gelingen, wenn er würklich nicht in poetiſcher Faſſung iſt, ſeine Rede ſo zu verfertigen, daß ſie alle natürlichen Kennzeichen des Gedichts an ſich habe. Nur das Gedicht kann vollkommen werden, das von einem würklich dichteriſchen Genie, in wahrer, nicht zum Schein angenommener, poetiſcher Laune entworfen, und nach den Regeln der Kunſt mit feinem Geſchmak ausgearbeitet worden.

Es erhellet aber aus dieſen über den Urſprung und die natürlichen Kennzeichen des Gedichts gemachten Anmerkungen, daß das, was wir die poetiſche Laune genennt haben, die eigentliche Quelle der Dichtkunſt ſey. Soll das Gedicht einigen Werth haben, ſo muß dieſe Laune eine merkwürdige Veranlaſſung haben; denn ſchwache Gemüther von lebhafter Einbildungskraft, werden oft durch kindiſche Veranlaſſungen in Laune geſezt; aber wer giebt ſich die Mühe darauf zu achten? Hiernächſt aber muß dieſe Laune durch Beredſamkeit unterſtüzt werden; denn wer das, was er denkt oder fühlt, nicht mit Leichtigkeit ſagen kann, der kann wol unſer Auge, aber nie unſer Ohr auf ſich ziehen; alſo muß der Dichter auch ein beredter Mann ſeyn, er muß Leichtigkeit und Reichthum des Ausdruks haben. Endlich aber müſſen beydes Laune und Beredſamkeit von Verſtand und Genie unterſtüzt werden. Die launige und fließende Rede muß Gedanken und Empfindungen vortragen, die etwas ungemeines, wichtiges und großes haben, die, wie Horaz ſich ausdrükt, des ſo weit geöfneten Mundes und des vollen Tones würdig ſeyen; digna tanto hiatu! Sonſt wird der Dichter lächerlich; denn ſein Ton und Ausdruk kündiget allemal etwas Merkwürdiges an. Dadurch giebt ſich jeder Dichter für einen Mann aus, dem jedermann ein aufmerkſames Ohr leihen ſoll, als einem Menſchen, der etwas Wichtiges vorzutragen hat. Darum ſagt Horaz mit dem größten Recht, daß weder Götter noch Menſchen dem Dichter erlauben dürfen, mittelmäßig zu ſeyn, weil bey der großen Veranſtaltung das Mittelmäßige höchſt unerträglich wird. Betrügt er unſere Erwartung, indem er uns in ſeinem begeiſterten Ton alltägliche Dinge ſagt, ſo verdient er, daß man ihn von der Scene wegjage.

Dieſes wird hinreichend ſeyn, den wahren Charakter des Gedichts feſt zu ſetzen, und jedem Menſchen von einigem Nachdenken die Grundſätze an die Hand zu geben, nach welchen ein Gedicht zu beurtheilen iſt *). Man wird auch daraus abnehmen können, daß ein vollkommenes Gedicht nichts ſehr gemeines, das man überall antrift, ſeyn könne; weil nur die erſten und beſten Köpfe einer Nation alles haben können, was von einem wahren Dichter kann gefodert werden. Mit dieſen Grundſätzen verſehen, wird ein verſtändiger Mann von den Gedichten, die bey einem Volke, wo die ſchönen Künſte zur Mode geworden, in ſo reichem Ueberfluß vorhanden ſind, leicht die wenigen guten ausſuchen, und die übrigen, wie niedriges Geſträuch, das um eine hohe Eiche herumſteht, aus dem Wege zu räumen und zum Verbrennen in Bündel zu faſſen wiſſen.

Man hat verſchiedentlich verſucht, die mancherley Gattungen und Arten der Gedichte in ihre natürlichen Claſſen und Abtheilungen

*) S. Dichter; Dichtkunſt; Gedanken.

gen zu bringen, ſich aber bis dahin noch nicht über den Grundſatz vereinigen können, der die Abzeichen jeder Art beſtimmen ſoll. Von großer Wichtigkeit möchte auch die beſte Eintheilung der Dichtungsarten nicht ſeyn, wiewol man ihr auch ihren Nutzen nicht ganz abſprechen kann.

Einer der neuern franzöſiſchen Kunſtrichter *), der wegen ſeiner fließenden und artigen Schreibart in Deutſchland vielleicht zu viel Eingang gefunden, ſtellt ſich an, als ob die Eintheilung der Gedichte in ihre natürlichen Gattungen die leichteſte Sache von der Welt ſey. Aber einer ſeiner deutſchen Ueberſetzer hat ihn auf dieſer Stelle in ſeiner Blöße gezeigt **).

Die Alten haben ſich hierüber eben nicht viel Mühe gegeben. So wie das Genie ihrer Dichter die verſchiedenen Gattungen der Gedichte hervorgebracht hatte, gaben ſie ihnen Namen, ohne ſich viel darum zu bekümmern, die innerlichen Kennzeichen jeder Gattung zu beſtimmen. Einige Arten erhielten ihren Namen blos von der äußern Form, andre von dem Inhalt. Doch iſt Ariſtoteles, nach ſeiner Art, hierüber ſubtil und methodiſch, obgleich ſeine Eintheilung zu nichts dienen kann. Da er das Weſen des Gedichts in der Nachahmung ſetzt, ſo beſtimmt er die Gattungen deſſelben aus der Beſchaffenheit der Nachahmung, und bekömmt dreyerley Gattungen. Die erſte wird durch die Inſtrumente der Nachahmung beſtimmt; die andre durch den Gegenſtand der Nachahmung; und die dritte durch die Art der Nachahmung.

Die Inſtrumente der Nachahmung ſind die Sprache, die Harmonie und der Rhythmus; und der Philoſoph beſtimmt verſchiedene Arten des Gedichts dadurch, daß ſie eines oder das andre, oder mehrere Inſtrumente der Nachahmung brauchen. Die **Epopee** macht nach ſeinen Begriffen eine beſondere Gattung aus, weil ſie blos die Sprache zum Inſtrument der Nachahmung braucht. Die lyriſche Art wird dadurch bezeichnet, daß ſie Sprache, Rhythmus und Harmonie braucht u. ſ. f. Es iſt aber hieraus ſchon hinlänglich abzunehmen, daß aus dieſen Subtilitäten wenig Nutzen zu ziehen ſey.

Vielleicht könnte man eine fruchtbarere Eintheilung der Gedichte in die Hauptgattungen, aus den verſchiedenen Graden der dichteriſchen Laune hernehmen, und dann die untern Arten aus dem Zufälligen der Materie oder der Form der Gedichte. Man würde zum Beyſpiel finden, daß daß das lyriſche Gedicht allemal ein von gedachter Laune, ſie ſey ſanft oder heftig, ganz durchdrungenes Gemüth vorausſetzet, und daß es durchaus in einer Art von Schwärmerey müſſe gemacht werden. Die Heftigkeit der Schwärmerey würde ein Kennzeichen der hohen Ode, das Sanfte derſelben der Charakter des Liedes, ſeyn können, u. ſ. f. Eine abwechſelnde Faſſung, die durch alle Grade durch abgeändert wird, die meiſte Zeit aber nur mit mittelmäßiger Stärke anhält, macht den Charakter der hohen Epopee und der Tragödie aus. Allein, wie geſagt, es verlohnet ſich vielleicht der Mühe nicht, dergleichen Eintheilung zu ſuchen.

Die Hauptgattungen der Gedichte ſind die lyriſchen, die drama-

*) Batteux.

**) S. Schlegels Abhandlung von der Eintheilung der Poeſie in dem II Theil ſeiner Ueberſetzung des Batteux.

matiſchen, die epiſchen und die lehrenden oder unterrichtenden Gedichte. Da aber jede Gattung wieder Arten von ſehr verſchiedenem Charakter unter ſich begreift, ſo kann man in Bezeichnung der Hauptgattungen eben nicht ſehr methodiſch verfahren. Wir haben jede beſondere Art unter den gewöhnlichen Benennungen derſelben weiter einzutheilen, und ihren Charakter ſo gut, als ſich thun ließ, anzugeben verſucht *).

Was eigentlich Gedicht iſt und heißt, wodurch es ſich von der Proſe unterſcheidet, u. d. m. iſt natürlich von allen, welche von der Dichtkunſt überhaupt handeln, unterſucht worden; und folglich gehören die, bey dem Art. Dichtkunſt, (Poeſie) S. 629 u. f. angeführten Schriften, im Ganzen, hieher. In näherer Beziehung mit dem vorhergehenden Artikel ſtehen aber noch: De nonnullis ad Poema pertinentibus, Diſſ. Alex. Baumgarten, Hal. 1735. 4. — Vertheidigung der Baumgartenſchen Erklärung eines Gedichtes, wider das fünfte Stük des neuen Bücherſaales von G. F. Meier, Halle 1746. 8. — De carminum generibus mixtis, Progr. Chr. Henr. Schmid. — Die beyden erſten Hauptſtücke in J. J. Engels Anfangsgr. einer Theorie der Dichtungsarten (von dem Gedicht überhaupt und von den verſchiedenen Dichtungsarten.) — Der 1te Abſchn. des 2ten Theils von J. A. Eberhards Theorie der ſch. Wiſſenſchaften, S. 151 u. f. der 1ten Aufl. — Die Einleitung in J. J. Eſchenburgs Entwurf einer Theorie und Litteratur der ſch. Wiſſenſchaften, S. 45 u. f. der Aufl. vom J. 1789. — Ueber den Begriff von Gedicht, drey Briefe, in den Litterar. Spatziergängen, Mon. Jan. Februar. März, Halle 1784. 8. — Die 38te der Vorleſungen des Hugh Blair (On the Nature of poetry) Bd. 2. S. 311 der Quartausg.

Auch enthalten Unterſuchungen über den Begriff vom Gedicht noch: Le mont Parnaſſe, ou de la préference entre la Proſe et la Poeſie, p. Pierre de Breſche, Par. 1663. 4. — Diſſertat. où l'on prouve qu'il ne peut y avoir de Poeme en Proſe, von Cl. Fraguier, in dem 8ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. S. 418. — Diſc. en faveur des traductions des Poetes en vers, von Frc. Gacon, als Vorrede vor ſ. Ueberſ. des Anakreon, Rotterd. 1712. 12. — Lettre critique ſur le Temple de Gnide, Par. 1725. 12. (wo auch die Frage unterſucht wird, ob es Gedichte in Proſa geben könne?) — Diſcours ſur la Tragedie à l'occaſion d'Oedipe, von Houdard de la Motte, gegen verſificirte und gereimte Trauerſpiele; und Suite des Reflex. gegen Voltaire's Vertheidigung derſelben, im 4ten Bde. S. 376 u. f. der Werke des erſtern, Par. 1754. 12. — Ode en faveur des vers contre la proſe, von Jean Frc. Leriget de la Faye, und Reflex. über dieſe Ode, von Houdard de la Motte, im 1ten Bde. S. 531. f. W. — S. übrigens die Art. Reim, Vers, u. a. m.

Gedrükt.

(Baukunſt.)

Iſt eigentlich dasjenige, was durch eine zu ſtark aufliegende Laſt, aus ſeiner gewöhnlichen Form gekommen iſt. Man braucht aber das Wort in der Baukunſt in einem doppelten Sinn, als ein Kunſtwort.

Man nennet gedrükte Bogen diejenigen, die entweder nur einen kleinen Theil des halben Zirkels, welcher der volle Bogen genennt wird, ausmachen, und folglich

*) S. Lyriſch; Heldengedicht; Lehrgedicht u. ſ. w.

lich nur niedrig ſind, oder die eine niedrige elliptiſche Form haben. Aber auch dasjenige wird bisweilen gedrükt genennt, was unter einem guten Verhältniß zu niedrig iſt, und alſo eingedrükt, oder niedergedrükt ſcheinet.

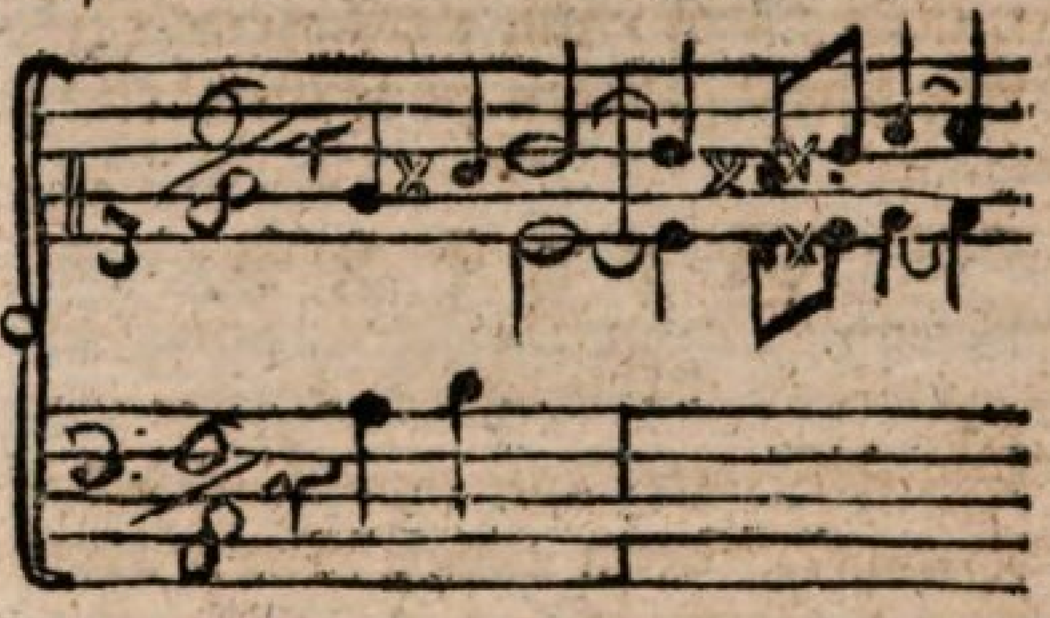
Gefährte.

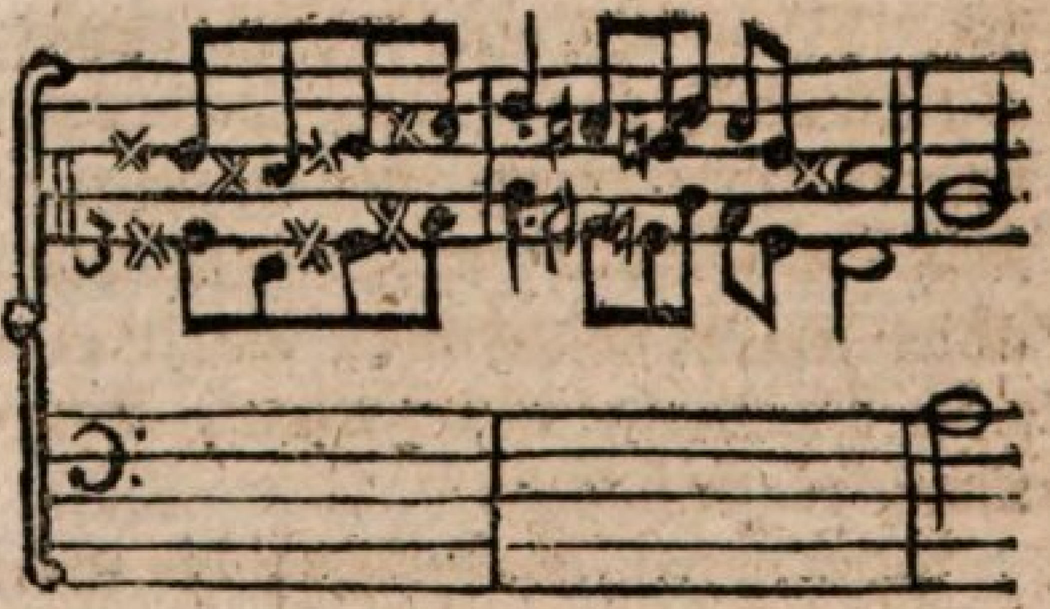
(Muſik)

Iſt in der Fuge ein kurzer melodiſcher Satz, der den Hauptſatz, ſo oft dieſer geſungen oder wiederholt worden, in einer andern Stimme, und (nach alter Art zu ſprechen) in einer andern Tonart wiederholt oder nachahmet *). Alſo tritt der Gefährte allemal am Ende des Führers ein, und hat ſeinen Geſang in der plagaliſchen Tonart, wenn der Führer die authentiſche hat, und umgekehrt.

Es iſt im Artikel Fuge angemerkt worden, daß der Gefährte dem Führer ſo ähnlich ſeyn müſſe, als es ſich, ohne den Ton zu verletzen, thun läßt. Eine völlige Aehnlichkeit iſt ſowol wegen der verſchiedenen Lage des Mi Fa, als wegen des verſchiedenen Umfanges im Führer und Gefährten, nicht allemal zu erhalten. Denn wenn der Führer ſeinen Umfang von der Tonica bis zur Dominante z. E. von C bis G hat, ſo bleibet dem Gefährten nur der Raum von der Dominante zur Octave der Tonica, z. E. von G bis c übrig und alſo ein Ton weniger; denn, wenn er auch den Umfang einer Quinte nehmen, und in D dur ſchließen wollte, ſo würde dadurch der Ton C ganz zernichtet.

Man hat große Vorſichtigkeit nöthig, daß man mit dem Gefährten nicht aus dem Ton herauskomme. Dieſe Vorſichtigkeit iſt vornehmlich im Anfang der Fuge nothwendig, bis der Ton dem Gehör vollkommen eingeprägt iſt. Denn wenn dieſes einmal geſchehen iſt, ſo kann man in dem Führer ſchon etwas mehr Freyheit mit Einmiſchung fremder Töne nehmen. Wenn z. E. in einer Fuge der Führer in A mol angefangen, und den Geſang bis in die Dominante E fortgeführt hätte, ſo muß anfänglich der Gefährte mit E anfangen, und dem Führer ſo ähnlich als möglich nachſingen, aber doch nur bis a ſteigen. Iſt aber einmal die Tonart recht feſtgeſetzt, ſo kann denn der Gefährte auch wol bis h ſteigen, und dadurch ſeinen Geſang dem Geſang des Führers ganz ähnlich machen, wie hier, wo die untere Stimme der Führer, die obere der Gefährte iſt.





Aber, wie geſagt, dieſes geht erſt alsdenn an, wenn der Geſang ſchon eine Zeitlang gedauert hat und der Ton völlig eingeprägt iſt.

Es iſt eine allgemeine Regel, daß der Gefährte ſeinen Geſang eine Quinte oder Quarte höher oder tiefer anfangen und enden müſſe, als der Führer. Da nun der Führer in jedem Intervall von ſeiner Tonica anfangen kann, ſo

*) S. Fuge.

hat auch der Gefährte ſo viel verſchiedene Anfangsnoten. Man hat eine Fuge von dem alten Bach, aus dem Fis dur, da der Führer in der großen Septime und der Gefährte eine Quinte höher, und alſo im Tritonus des Hauptones anfängt. Einen ſehr umſtändlichen Unterricht von der Beſchaffenheit des Gefährten findet man in **Marpurgs** Abhandlung von der Fuge.

Gegenbewegung.

(Muſik.)

Eine von den drey Arten, nach welchen in zwey Stimmen die Fortſchreitung des Geſanges geſchieht, nämlich die, da die eine ſteiget, indem die andre fällt. Dieſe Bewegung iſt in gewiſſen Fällen nothwendig, um verbotene Octaven und Quinten zu vermeiden *).

*) S. Fortſchreitung.

Gegend.

(Mahlerey.)

Es ſcheinet, daß dieſes Wort einen beſondern Theil einer Landſchaft ausdrüke, der ſich durch einen eigenen Charakter unterſcheidet. Man ſagt eine wilde, rauhe, einſame Gegend. Die Landſchaft würde aus mehrern Gegenſtänden beſtehen können; die Gegend ſelbſt aber würde blos aus ihren einzeln Theilen, als Felſen, Bäumen, ꝛc. beſtehen.

Von den Gemählden, die man Landſchaften nennt, würden alſo nur diejenigen den Namen der Gegenden tragen, die eingeſchränkte, und blos dergleichen einzele Scenen vorſtellen, die wir Gegenden nennen, als Waſſerfälle, von Felſen eingeſchloſſene Pläze und dergleichen: diejenigen aber, die weitere Ausſichten von verſchiedenen Gründen vorſtellen, würden den Namen Landſchaften im eigentlichen Sinn behalten. In dieſem Sinn würde man ſagen, Berghem, Teiniers, Waterloo, haben meiſtentheils Gegenden; Breügel, Claude Lorrain, Swanevelot, haben meiſtentheils Landſchaften gemahlt.

Gegenden, wenn ſie gut gewählt und mit gehöriger Kunſt gemahlt ſind, haben etwas ſtark anziehendes: und in der lebloſen Natur iſt nichts, das uns intereſſanter vorkömmt. Jede Gegend iſt einſam; aber bey dieſem allgemeinen Charakter kann eine große Verſchiedenheit des Empfindſamen ſtatt haben. Es giebt fürchterliche, ſchrekliche, melancholiſche, fantaſtiſche, reizende, bezaubernde Gegenden. Eine gemahlte Gegend kann demnach mancherley und große äſthetiſche Kraft haben. Wer etwa eine kleine ſittliche Scene vorſtellen will, und dazu eine dem Charakter des Stüks gemäße Scene ausgeſucht hat, der kann dadurch Gemählde von großer Kraft erhalten.

Die Kenntniß ſeltſamer, intereſſanter und wol charakteriſirter Gegenden, dienet auch zu der Gartenkunſt, weil die Anbringung ſolcher Scenen den Gärten die größte Schönheit giebt *).

*) S. Gartenkunſt.

Gegendruk.

(Zeichnende Künſte.)

Eine Zeichnung, welche durch das Abdruken von einer andern entſtanden iſt. Wenn man z. B. einen friſch gemachten Kupferabdruk, indem die Farbe noch naß iſt, auf ein weißes angefeuchtetes Papier legt und mit beyden noch einmal durch die Preſſe fährt, ſo drukt ſich von dem rechten Kupferblatt alles auf das andre Papier ab,

ab, wiewol die Farbe in dieſem Gegendruk viel ſchwächer wird, als ſie in dem erſten von der Kupferplatte gemachten Abdruk war.

Auf eben dieſe Weiſe kann man von einer mit Röthel, oder fettem Bleyſtift gemachten Zeichnung einen Gegendruk machen, wenn man ein feuchtes Blatt Papier darauf legt. Auf dieſe Art kann man eine Zeichnung verdoppeln, ohne ſie nachzuzeichnen.

Der Gegendruk ſtellt alles in Vergleichung des Blattes, wovon er gemacht worden, verkehrt vor. Mithin ſieht man in einem Gegendruk von einem Kupferblatt die Zeichnung ſo, wie ſie auf der Kupferblatte iſt. Er dienet alſo dem Kupferſtecher zu einer leichtern und geſchwindern Vergleichung des Abdruks mit der Platte, wodurch er unterſucht, ob jeder Zug und Strich ſich gehörig ausdruke.

Es werden aber auch Gegendrüke auf die gegründeten Kupferplatten gemacht, damit der Kupferſtecher nicht nöthig habe, auf den Grund zu zeichnen. Solche Gegendrüke kommen den Kupferſtechern zu ſtatten, die in der Zeichnung ſelbſt nicht ſtark genug ſind. Man zeichnet nämlich erſt die Originalzeichnung durch *), und drükt denn dieſelbe auf den Firnis des Kupfers ab. Will man aber, daß die Abdrüke der Kupferplatte die Originalzeichnung nicht verkehrt, ſondern auf dieſelbe Art vorſtellen, ſo muß man von der Durchzeichnung erſt einen Gegendruk machen, und denn dieſen auf den Grund der Kupferplatte wieder durchzeichnen. Eine ausführlichere Beſchreibung hievon findet man in des Abt Pernetti Dictionnaire portatif im Artikel Contreépreuve.

*) S. Abzeichnen.

Gegenſatz.
(Schöne Künſte.)

Wir drüken mit dieſem Worte aus, was man ſonſt mit dem franzöſiſchen Wort Contraſt bezeichnet, nämlich die Erhebung, oder lebhaftere Würkung eines Gegenſtandes, in ſo fern ſie aus der Vergleichung deſſelben mit einem Gegenſtand, der ihm unähnlich iſt, entſteht. Der Gegenſatz iſt alſo einigermaßen das Gegentheil der Vergleichung. Dieſe bewürkt die Lebhaftigkeit der Vorſtellung durch Aehnlichkeit; der Contraſt bewürkt dieſelbe durch **Unähnlichkeit.** Wenn man einen brutalen Menſchen neben einem kaltſinnigen und gelaſſenen zugleich ſieht, ſo wird unſre Vorſtellung von der Heftigkeit des einen durch das gelaſſene Weſen des andern lebhafter. Es iſt eine bekannte Regel, daß entgegengeſetzte Dinge, neben einander geſtellt, ſich wechſelsweiſe heben. Oppoſita juxta ſe poſita magis eluceſcunt. Denn durch die Gegeneinanderhaltung bekömmt man nicht allein ein Maaß, wornach man die Größe der Gegenſtände ſchätzet, ſondern man bekömmt zugleich auch einen Begriff von den nicht vorhandenen oder negativen Eigenſchaften der Dinge. In dem vorher angeführten Fall des Gegenſatzes würde man nicht nur die Größe der Heftigkeit des einen Menſchen, aus dem großen Abſtand von dem Kaltſinn des andern, lebhafter fühlen; ſondern auch das, was dem heftigen Menſchen mangelt, läßt ſich aus dem Betragen des ſanftmüthigen erkennen.

Hieraus läßt ſich überhaupt abnehmen, daß der Gegenſatz eines von den äſthetiſchen Mitteln ſey, gewiſſe Vorſtellungen lebhafter zu machen. Alle Künſte bedienen ſich

deſſelben, wiewol auf verſchiedene Weiſe.

Es giebt dreyerley Arten des Gegenſatzes. Die erſte Art ſtellt Gegenſtände von entgegengeſetzter, einander widerſtreitender Beſchaffenheit neben einander. Dieſes thun dramatiſche Dichter ſehr oft, da ſie Perſonen von entgegengeſetzten Charakteren zugleich auf die Bühne bringen. Von dieſer Art iſt der Gegenſatz der **Elektra** und **Chryſothemis** in der Elektra des Sophokles; der **Antigone** und **Jſmene** in dem Trauerſpiel **Antigone** deſſelben Verfaſſers; und in dem Miſanthrope des **Moliere** der gefällige Charakter des **Cleantes**, und der ſtrenge, etwas mürriſche des Alceſts. Eines der vollkommenſten Beyſpiele dieſer Art des Contraſts hat uns **Graun** in dem Duetto der Opera **Cinna** gegeben. Dieſer Römer wirft der Aemilia mit Heftigkeit das Unglük vor, in welches ſie ihn durch ihre Hitze geſtürzt hatte; dieſe aber bittet ihren Fehler auf das zärtlichſte ab: er ſingt Allegro, ſie aber Largo.

Zu dieſer Art des Gegenſatzes rechnen wir auch zwey auf einander folgende, entgegengeſetzte Zuſtände einer einzigen Perſon; wie die glänzende Glükſeligkeit des Oedipus in Theben im Anfange des Trauerſpiels, und ſein ſchmähliger Zuſtand am Ende deſſelben. Der letztere muß auf jeden Zuſchauer um ſo viel mehr würken, je lebhafter er im Anfang die Herrlichkeit dieſes Königs geſehen hat. Hieher gehört auch der ausnehmende Contraſt in **Thomſons Tancred und Sigismunda**, da Tancred den Vater ſeiner Geliebten, den er kurz vorher mit aller erſinnlichen Zärtlichkeit geliebet und auf das kindlichſte verehret hatte, jetzo auf das heftigſte mißhandelt. Durch dieſen Gegenſatz wird die Scene äuſſerſt tragiſch. Eben dieſe Würkung thut ein Gegenſatz von gleicher Art in der **Hekuba** des Euripides. Man ſieht im Anfange des Trauerſpiels dieſe gefangene Königin auf das äuſſerſte gegen den Agamemnon erbittert; ſie verabſcheuet ihn, als den Mörder ihrer Tochter: bald hernach aber, und nachdem ihre Tochter würklich geopfert worden, nimmt ſie zu dieſem verabſcheueten Mann ihre Zuflucht, nennt ihn ihren Erretter, und flehet ihn um Hülfe gegen den Polymeſtor an, der ihren Sohn auf die ſchändlichſte Weiſe umgebracht hatte.

Nicht weniger vollkommen, und von derſelben Art iſt der Gegenſatz, den Graun in obbemeldter Oper in der Arie O numi conſiglio angebracht hat. Man ſieht die Aemilia anfänglich halbraſend über die Gefahr ihres Geliebten. Sie fängt nach einem heftigen Recitativ in voller Wuth an zu ſingen und die Götter um Hülfe anzuflehen: aber plötzlich entfällt ihr aller Muth, die Hitze legt ſich, und verwandelt ſich im andern Theile der Arie in eine ſchmachtende Angſt.

Die zweyte Gattung des Gegenſatzes beſteht in der Nebeneinanderſtellung ſolcher Gegenſtände, die nicht entgegengeſetzte, ſondern in derſelben Art unähnliche Eigenſchaften haben. Dazu gehören die beſtändigen Gegenſätze der Helden des Homers. Alle ſind tapfer, aber ihre Tapferkeit iſt von ſehr verſchiedener Art. Diomedes hat eine ganz andre Tapferkeit als Ajax, Achilles iſt ein Held von einer andern Art als Hektor. Und eben ſo hat es Milton mit ſeinen gefallenen Engeln gemacht. Alle ſind von teufliſcher Bosheit, aber einer anders als der andre; jeder

hebt den andern, wenn man ſie neben einander ſtellt. Dieſes iſt die Gattung des Gegenſatzes, welche den Mahlern vorzüglich empfohlen wird, wenn man ihnen rathet, die Stellungen, Bewegungen und Charaktere ihrer Figuren abzuändern, und inſonderheit, die, ſo nächſt an einander ſtehen, in ihrer Art verſchieden zu machen.

Die beſondere Würkung dieſes Gegenſatzes beſteht in der Vermehrung der Mannigfaltigkeit und Vermeidung der ermüdenden Einförmigkeit. Hiernächſt aber heben ſich auch die entgegengeſetzten Dinge wechſelsweiſe. Eines beſtimmet die Beſchaffenheit des andern näher, man unterſcheidet jeden einzeln Umſtand beſſer, da man bey gleichen Weſen eine Ungleichheit in den zufälligen Stüken bemerkt. So hebt die anſehnliche Geſtalt und die ſanfte Farbe der Lilie die feurige Schönheit der Tulpe; und die Weintraube mit den vielfältigen Gruppirungen ihrer Beeren erhebt die einfache Geſtalt des Apfels. Das ſchönſte Beyſpiel dieſes Gegenſatzes giebt uns die corinthiſche Säule, wo alle Theile zwar regelmäßig, gegen einander wol abgemeſſen, und ſchön ſind; aber die beſtändige Abwechslung des Ekigten mit dem Runden, des Flachen mit dem Gebogenen, des Glatten mit dem Geſchnitzten, des Einfachen mit dem Verzierten, eine vollkommen angenehme Würkung thut.

Die dritte Art des Gegenſatzes ſetzt Dinge von einer Art, die nur in Graden von einander verſchieden ſind, neben einander, um den höchſten Grad, der über den Ausdruk wäre, fühlbar zu machen. Dieſes Kunſtgriffs hat ſich Homer in Abſicht auf den Achilles bedienet. Er hat die Tapferkeit andrer Helden, des Ajax, Diomedes, Hektors und andrer ſo beſchrieben, daß es ſchwer oder gar unmöglich war, den Achilles unmittelbar größer zu ſchildern. Was konnte er von ihm ſagen, das ſtärker war, als er von jenem ſchon geſagt hatte? Er fiel alſo darauf, ſie gegen einander zu ſetzen. Bey den größten Thaten, welche die Griechen thun, ſehnen ſie ſich nach dem Achilles. Dieſen Hauptheld en bringt er uns immer, bey den größten Thaten, vor das Geſicht, als einen, der noch weit größere Dinge thun würde. Dieſe Gattung des Gegenſatzes bringt oft das Erhabene hervor. Man ſtellt uns das Größte vor, das gedacht werden kann, und ſetzt noch etwas darneben, das weit größer iſt. So ſtellen uns oft die heiligen Scribenten die fürchterliche Macht der Elemente, des Sturmwindes, des brauſenden, alles überwältigenden Meeres vor, und ein einziges Wort, oder einen einzigen Wink der Allmacht dagegen, dadurch jene fürchterliche Macht auf einmal zu Boden geſchlagen wird. Von dieſer Art iſt auch das Erhabene durch den Gegenſatz beym Virgil, da Neptun durch ein Wort das greuliche Brauſen der Sturmwinde legt.

Der Gegenſatz iſt ein Mittel die Sachen zu vergrößern, oder zu verkleinern, oder überhaupt ihnen Nachdruk zu geben. Er kann einen höhern Grad des Traurigen, und des Luſtigen oder Lächerlichen hervorbringen, und ſo gar das Erhabene würken. Dieſes fühlt man, wenn Horaz von der Europa ſagt?

Nuper in pratis ſtudioſa florum et
Debitae Nymphis opifex coronae,

Nocte ſubluſtri nihil aſtra praeter
Vidit et undas *).

Von dem Nachdruk und der Vergröſſerung durch Gegenſätze kann auch folgende Stelle deſſelben Dichters **) uns zum Beyſpiel dienen. Er will die übertriebene Pracht und den unvernünftigen Aufwand der Römer, in Abſicht auf ihre Landgüter, Gebäude und Luſtgärten lebhaft vorſtellen, und bewürkt den gröſten Nachdruk durch beſtändige Gegenſätze.

Jam pauca aratro jugera regiae
Moles relinquent. — —
— — Platanusque celebs
Evincet ulmos: tum violaria et
Myrtus et omnis copia narium
Spargent olivetis odorem
Fertilibus domino priori.

Er ſtellt das Pflügen der fruchtbaren Felder der Verderbung derſelben durch ungeheure Gebäude, das Pflanzen des unnützen und unfruchtbaren Platanus dem mit Weinreben beladenen Ulmenbaum, die bloßen dufthauchenden Gärten den fruchtbaren Baumgärten entgegen, und giebt dadurch ſeinen Gedanken von der übertriebenen Ueppigkeit einen großen Nachdruk. Eben ſo bedienet ſich Virgil eines Gegenſatzes, um die Hoheit und Würde der Römer über andre Völker deſto lebhafter fühlen zu machen.

Excudent alii ſpirantia mollius aera
Credo equidem, vivos ducent de marmore vultus:
Tu regere imperio populos Romane memento,
Hae tibi erunt artes ***)

Wie der Gegenſatz das Tragiſche verſtärke, haben wir ſchon oben an einigen Beyſpielen geſehen, folgende verdienen noch beſonders überlegt zu werden. In dem Philoktet des Sophokles merkt der Chor aus der Nähe einer ſeufzenden Stimme, daß dieſer unglükliche Held, den er ſucht, nicht fern ſeyn könne, und ſagt deßwegen: **Er kömmt; aber nicht wie die Schäfer, deren Ankunft der Ton der Flöte verkündiget: — ihn meldet ein ſchmerzhaftes Stöhnen, als wenn er ſich an einen Stein geſtoßen hätte.** Durch dieſen Gegenſatz, da dem Philoktet, der eine einſame Inſel bewohnte, Schäfer entgegen geſtellt werden, deren freudigen Aufzug man von weitem durch den lieblichen Ton der Flöte vernimmt, da er hingegen ſeine Ankunft durch Seufzen und Stöhnen verräth, wird ſein Zuſtand weit trauriger. Eben dieſe Würkung zur Vermehrung des Tragiſchen hat Euripides in der Iphigenia in Aulis, durch eine ganz beſondere Art des Gegenſatzes erhalten, da er dem würklichen Elende der Iphigenia, die es noch nicht wußte, ihre vermeinte Glükſeligkeit entgegenſetzt. Als Clytemneſtra mit ihrer Tochter in Aulis ankömmt und aus dem Wagen ſteigt, wird ſie von der Menge glüklich geprieſen. Der Zuſchauer aber iſt ſchon von dem Elend, das auf ſie wartet, unterrichtet, und fühlt es durch dieſen Gegenſatz deſto lebhafter. Man ſieht die liebenswürdige Iphigenia ankommen, um eine Stunde hernach ein Schlachtopfer des Ehrgeizes ihres Vaters zu werden. Der Chor bewillkommet ſie mit folgenden Worten:

O wie herrlich iſt das Glük der Großen! Sehet die fürſtliche Iphigenia, meine Königin, und die Clytemneſtra aus dem vornehmſten Geblüte!

*) L. III. od. 27.
**) Od. II. 15.
***) Aen. L. VI.

Aus was für hohem Stamme beyde entſproſſen, und was für lange daurendem Glüke ſie entgegen gehen! Bey dieſem Freudengeſang ſieht der Zuſchauer ſchon das Elend dieſer ſo glüklich geprieſenen Perſonen; und dieſes macht einen ſehr hohen Grad des Tragiſchen. Wie wunderbar tragiſch iſt folgende Vorſtellung:

— — und andre
Machten Strik' aus ihren goldfarbigten langen Loken,
Doch zu weit anderm Gebrauch, als der Liebe *).

Man kann aus dieſen Beyſpielen hinlänglich ſehen, daß glükliche Gegenſätze in leidenſchaftlichen Gegenſtänden die höchſte Rührung hervorbringen können.

Durch den Gegenſatz aber kann eine Sache auch lächerlich und poſſirlich werden; denn die Vergleichung des Großen mit dem Kleinen iſt eine von den Quellen des Lächerlichen, wovon wir in ſeinem Artikel Beyſpiele gegeben haben.

Man kann aber den Gebrauch des Gegenſatzes auch leicht übertreiben, und dadurch ins Gezierte fallen. Die Redner und Dichter, die in dem Wahn ſtehen, man könne keinen Charakter, und kaum einen einzeln Gedanken vortragen, ohne ihm einen Gegenſatz zu geben, fallen dadurch leicht ins Abgeſchmakte. Man muß ihn mit eben der wirthſchaftlichen Klugheit gebrauchen, wie andre Würzen der Rede. So wenig man Gleichniſſe und mahlende Bilder häufen muß, ſo wenig ſoll dieſes mit dem Gegenſatz der Gedanken und Begriffe geſchehen. Er iſt nur da nützlich, wo viel darauf ankömmt, daß einzele Gedanken oder Begriffe vollkommen lebhaft oder deutlich werden.

*) Noach. IX. Geſang.

Alſo müſſen Redner und Dichter mit der Figur, die man Anthiteſis nennt, und die eine blos zur Schreibart gehörige Gattung des Gegenſatzes iſt, behutſam umgehen.

Dieſer Gegenſatz iſt von dem beſchriebenen faſt ſo unterſchieden, wie die Metapher von dem Gleichniß. Denn wie in dem Gleichniß, ſowol das Bild, als das Gegenbild, jedes beſonders beſchrieben, in der Metapher aber beyde in einen Gegenſtand vereiniget werden: ſo werden im Gegenſatz, den wir beſchrieben haben, beyde Gegenſtände beſonders dargeſtellt; in der Antitheſe aber werden ſie in einem einzigen Gedanken verbunden, oder der Gegenſatz wird gleichſam nur im Vorbeygang berührt. Ein ſolcher Gegenſatz liegt in folgenden Worten: Volvitur ille vomens *calidum* de pectore flumen *Frigidus* *), da die Wörter calidum und frigidus einander entgegengeſetzt werden. Die ganze Schreibart mit ſolchen kleinen Gegenſätzen gleichſam zu verbrämen, wie ſo viele franzöſiſche Schriftſteller thun, iſt eine dem guten Geſchmak ganz zuwiderlaufende Sache. Die Menge kleiner Gegenſätze macht, daß man nicht Zeit hat, auf den Zuſammenhang der Gedanken Achtung zu geben; indem die Aufmerkſamkeit offenbar von der Hauptſache abgezogen, und nur auf einzele Redensarten gelenkt wird.

Mit Verſtand und am rechten Ort angebracht, thut dieſe Figur fürtreffliche Würkung, wie z. B. in dieſer Stelle des Horaz:

— qui *fragilem truci*
Commiſit pelago ratem.

Man findet ſo gar, daß bisweilen eine ganze Reyhe ſolcher Gegenſätze von großen Meiſtern gebraucht

*) Aen. IX. 414.

braucht werden, wovon folgendes zum Beyſpiel dienen kann: Conferte hanc pacem cum illo bello; hujus praetoris adventum cum illius imperatoris victoria; hujus cohortem impuram cum illius exercitu invicto; hujus libidines, cum illius continentia; ab illo, qui cepit, conditas, ab hoc, qui conſtitutas accepit, captas dicetis Syracuſas *). Aber ſelbſt Cicero iſt hier nicht ohne Tadel. Bey einer ſo ernſthaften Sache, als die, wovon hier geredet wird, ſollte der Redner nicht Zeit haben, ſo viel Antitheſen an einander zu hängen. Es würde dem Tone, der hier herrſchen ſollte, weit angemeſſener geweſen ſeyn, wenn nicht das Einzele dem Einzeln, ſondern das Ganze dem Ganzen wäre entgegengeſetzt worden, wie hier: Quam (legem) non didicimus, accepimus, legimus, verum ex natura ipſa arripuimus, expreſſimus, hauſimus.

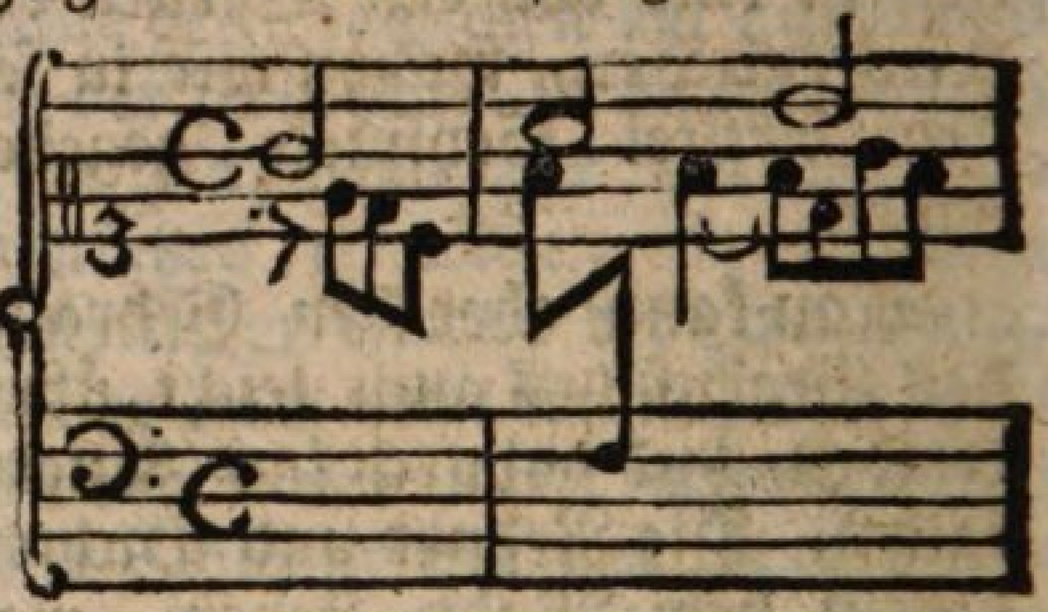
* *

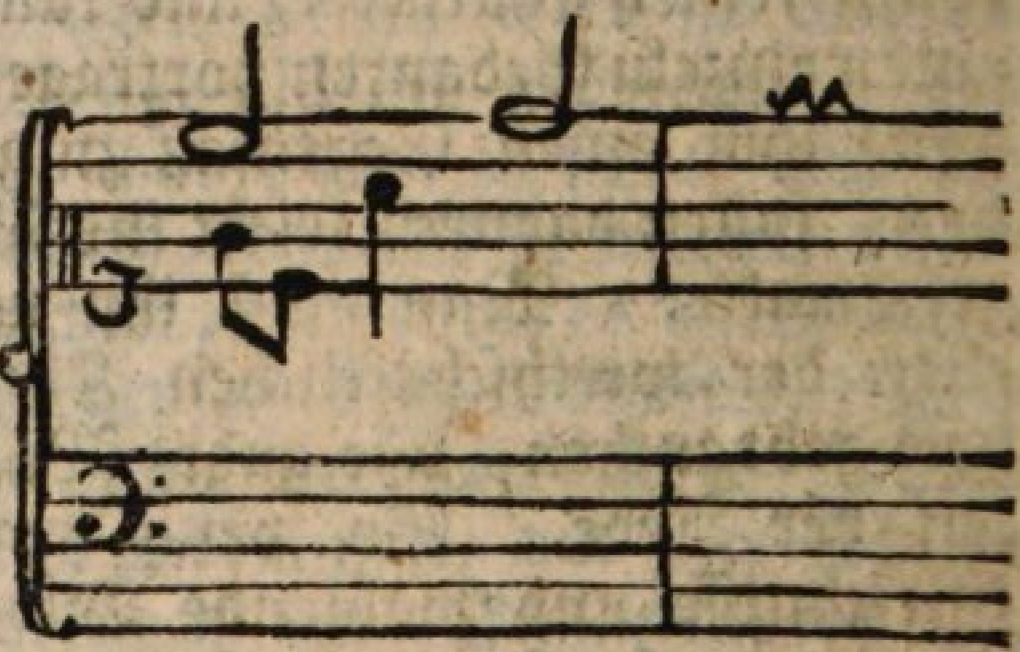
Ueber Contraſt (und Aehnlichkeit) überhaupt, das 8te Kap. (B. 1. S. 275) von Home's Elements of Criticism (Ausg. von 1769) und einen (etwas magern) Abſchnitt in Riedels Theorie, S. 132 — — Von dem Contraſt in Drama, ſ. Diderot, von der dramat. Dichtkunſt hinter ſ. Hausvater, S. 256 des 2ten Theils der Ueberſ. ſeines Theaters, 2te Auflage, — und das 35te und 36te Kap. im 2ten B. S. 385 u. f. von Cailhava's Art de la Comedie — — Von dem Contraſt in der Mahlerey, Coypel (Diſcours prononcés aux Conferences de l'Ac. S. 120 u. f.) — de Piles (Cours de peinture, S. 79. Amſt. 1767. 12.) — Hagedorn (Betrachtungen über die Mahlerey, S. 247 u. f. — — Von dem Contraſt im Gartenbau, Hirſchfelds Theorie, B. 1. S. 180 u. f. — — Ueber die eigentliche Antitheſe, unter mehrern, Blair's Lect. B. 1. S. 352.

*) Cicero in Verrem Or. IV.

Gegenſatz; Contraſubjekt.
(Muſik.)

Iſt in der Fuge eine, während dem Geſang des Führers eintretende Zwiſchenſtimme, wovon in dem Artikel Fuge ein Beyſpiel zu ſehen iſt. Es iſt eben nicht allemal nothwendig, ſolche Gegenſätze in den Fugen anzubringen, bisweilen aber werden ſie nothwendig. Dieſes geſchieht 1. wenn das Hauptthema oder der Führer ſo beſchaffen iſt, welches bisweilen geſchieht, wenn er in der Dominante eines dur Tons anfängt und ſeinem Umfang eine Octave aufwärts nimmt. Wenn z. E. eine Fuge in E dur anfienge:





ſo würde der Hauptgeſang noch eher den Ton G dur, als C dur beſtimmen. Dieſes zu verhindern, dienet der gleich von Anfang eintretende Gegenſatz, da die Töne e und c im erſten Takt, und der Ton f im zweyten, ſogleich den Ton

Ton

Ton beſtimmen. 2. Auch iſt ein Gegenſatz nöthig, oder doch ſehr gut, wenn eine Fuge mit ganzen Takten und ſehr langſam anfängt, da denn ein ſolches Zwiſchenſpiel das Langweilige des Geſanges unterbricht. 3. Wenn in dem Hauptſatz Pauſen vorkommen: denn da in der Fuge der Geſang, wie ein Strohm, in einem fortfließen muß, ſo muß das Stillſchweigen der Hauptſtimme durch eine Zwiſchenſtimme bedekt werden. 4. Wenn in dem Hauptſatz, vornehmlich im Anfang, öftere Bindungen vorkommen; denn weil dadurch die Bewegungen des Geſanges einigermaßen geſtöhret oder verdunkelt wird, ſo kann dieſelbe durch einen Gegenſatz wieder merklich und beſtimmt gemacht werden.

Jeder Gegenſatz muß ſich ſowol durch die Melodie, als durch die Bewegung von dem Hauptſatz merklich unterſcheiden; er muß den Hauptſatz nicht nachahmen, wie der Gefährte, doch muß er aus dem Hauptſatz genommen ſeyn, weil ſonſt keine wahre Einheit in dem Stük wäre. Auch muß er ſo beſchaffen ſeyn, daß er ſich in mehr als einen Contrapunkt verſetzen laſſe, damit man bey jeder Wiederholung des Hauptſatzes eine hinlängliche Abänderung mit dem Gegenſatz machen könne.

Geiſtreich.

(Redende Künſte.)

Man kann ſich dieſes Worts bedienen, wo das Wort witzig, wegen ſeiner Zweydeutigkeit, nicht beſtimmt genug iſt. Man hat den Witz in den redenden Künſten ſo oft übertrieben oder gemißbraucht, daß der Ausdruk witzig, wenn man ihn von der Schreibart braucht, bisweilen einen Tadel enthält. Das Wort Geiſtreich ſcheinet von dieſem Fleken noch völlig frey zu ſeyn, und kann für witzig gebraucht werden, wenn man die gute Anwendung des Witzes anzeigen will.

Dieſemnach wäre dasjenige Geiſtreich zu nennen, an dem man in einzeln kleinen Theilen viel ſcharfſinnige, feine Gedanken und Wendungen entdekt, wodurch die Aufmerkſamkeit auch bey Betrachtung des Einzelen beſtändig gereizt und angenehm unterhalten wird. Das Geiſtreiche macht einen beſondern Charakter in den Werken der Kunſt aus, ſo wie das Pathetiſche. Nicht jedes ſchöne Werk der Kunſt iſt geiſtreich, ſo wie nicht jedes pathetiſch iſt. Vorſtellungen, die in ihrem Weſen groß ſind, und ſtark auf die Vorſtellungs- oder Empfindungskräfte würken, dürfen nicht geiſtreich ſeyn. Dieſer Charakter ſchikt ſich für Werke von gemäßigtem Inhalt, der mehr die Einbildungskraft und den Geiſt, als das Herz beſchäfftigen ſoll. Durch das Geiſtreiche bekommen ſie einen mehrern Reiz. Eine Comödie, ein Lehrgedicht, eine Satyre, auch ein Lied, dem leichten Vergnügen gewiedmet, und andre Werke von dieſer Art, können geiſtreich ſeyn. Aber ihre geiſtreiche Tragödie oder Elegie würde aus dem Charakter ihrer Art heraustreten.

Gekünſtelt.

(Schöne Künſte.)

Man nennt dasjenige gekünſtelt darin die Kunſt übertrieben, oder zur Unzeit angebracht iſt; es ſey daß das Uebertriebene in Ueberfluß von Zierrathen, in erzwungenen Schönheiten, oder in zuweit getriebenem Fleiß beſtehe. In jedem Werke der Kunſt, das einen Werth

haben

haben ſoll, muß uns ein Gegenſtand dargeſtellt werden, der ſeiner Natur nach unſre Aufmerkſamkeit reizt. Wir müſſen durch den Gegenſtand gerührt oder ergötzt werden. Die Künſte ſtellen uns dieſe Gegenſtände entweder durch gewiſſe Zeichen dar, nämlich durch Worte und Töne, oder ſie bilden einen Gegenſtand nach der Aehnlichkeit des natürlichen. In allen Fällen kann man ſagen, daß die Künſte uns Zeichen darſtellen, welche in uns die Vorſtellungen der bezeichneten Sachen erwecken ſollen. Alſo ſind in einem Kunſtwerk nicht die Zeichen, ſondern die bezeichnete Sache dasjenige, was unſre Vorſtellungskraft beſchäfftigen ſoll. In Werken, die man gekünſtelt nennt, iſt mehr in dem Zeichen, als zur Bezeichnung der Sache nöthig iſt. Daher wird die Aufmerkſamkeit bey ſolchen Werken von der Sache auf das Zeichen gelenkt, welches der Abſicht und Natur der Kunſt entgegen iſt.

So iſt eine Rede gekünſtelt, wenn die Gedanken, der Ausdruk und der Ton der Worte mehr Zierlichkeit, Witz und Wolklang haben, als man natürlicher Weiſe von einem Menſchen, der ſeine Gedanken und Empfindungen in denſelben Umſtänden ausdrüken würde, erwarten könnte. Denn das, was darin zu viel iſt, verräth den Künſtler, welcher über die Natur hat herausgehen wollen. Die wahre Kunſt iſt der richtige Ausdruk der ſchönen Natur; das Uebertriebene der Kunſt oder Gekünſtelte giebt der Natur einen Zuſatz, der ihr wahres Weſen verſtellt.

Weil man alſo beym Gekünſtelten nicht ſowohl die Natur, als den ihr angehängten Schmuk gewahr wird, ſo thut es dem Zwek des Werks groſſen Schaden, und wird deßwegen widrig. Es hemmt die weſentlichen Vorſtellungen, und iſt wie Unkraut anzuſehen, das die nützliche Saat erſtikt, und darum nicht weniger ſchadet, wenn es ſchön und friſch wächſt. Nam illa, ſagt Quintilian *) quae curam fatentur et ficta atque compoſita videri etiam volunt, nec gratiam conſequuntur, et fidem amittunt, propter id quod ſenſus obumbrant et velut laeto gramine ſata ſtrangulant.

Man verfällt aber in das Gekünſtelte, ſowol wenn man den Endzwek der Künſte blos im Ergötzen und Gefallen ſetzet, als wenn man die Gränzen des Aeſthetiſchen überſchreiten will, und niemal genug haben kann. Wer alles auf das Ergötzen hinführen will, der überſieht den eigentlichen Gebrauch der Dinge, und macht Gegenſtände, die in ihrer einfachen Natur ſchätzbar ſind und deßwegen gefallen würden, zu Spielſachen und zu Gegenſtänden der bloßen Einbildungskraft, die alsdenn natürlich denkenden Menſchen nicht mehr gefallen können. Die wahren Gränzen des Aeſthetiſchen werden dadurch beſtimmt, daß jede Sache dasjenige ſinnlich vollkommen ſey, was ſie ſeyn ſoll; und ſie werden überſchritten, wenn man in einer Sache Annehmlichkeiten anhängen will, die ihr Weſen nicht nur nicht vollkommener machen, ſondern wohl gar verderben. Zu einer vollkommenen Mannsperſon gehört allerdings, außer der Männlichkeit und Stärke des Leibes und Gemüths, auch ein gewiſſes gutes Anſehen. Man übertreibt aber dieſe Vollkommenheit, wenn man ihm die Schönheit eines Frauenzimmers geben will;

*) In prooem. L. VIII.

will; und man zerſtört ſie ganz, wenn man ihm durch Beraubung der Mannheit ein ſchöneres Anſehen giebt. Dieſes thut der Künſtler, der ſeine Werke gekünſtelt macht. Hierbey drükt ſich Quintilian in folgender Stelle, die ſowol auf andre Künſte, als auf die Beredſamkeit paßt, fürtreflich aus: Declamationes — — — olim iam ab illa vera imagine orandi receſſerunt atque ad ſolam compoſitae voluptatem, nervis carent, non alio medius fidius vitio dicentium, quam quo mancipiorum negociatores formae puerorum, virilitate exciſa, lenocinantur. Nam ut illi robur atque lacertos, barbamque ante omnia et alia quae natura propria maribus dedit, parum exiſtimant decora: quaeque fortia, ſi liceret, forent, ut dura molliunt: ita nos habitum ipſum orationis virilem, et illam vim ſtricte robuſteque dicendi, tenera quadam elocutionis arte operimus, *et dum levia ſint ac nitida, quantum valeant, nihil intereſſe arbitramur.* Sed mihi naturam intuenti, nemo non vir ſpadone formoſior erit *). Die wenigſten Redner erreichen die Vollkommenheit, das, was zur Ueberzeugung dienet, deutlich, kurz und angemeſſen vorzutragen: mehrentheils verdunkeln ſie die wahre Vorſtellung der Sache, da ſie auf ſchöne Perioden, oder auf einen witzigen Ausdruk, oder auf eine Muſterung und Abwiegung der Silben u. Buchſtaben ſehen**).

Das Gekünſtelte in allen Theilen der Künſte iſt ein Fehler, in den die Alten, vornehmlich die Griechen, unendlich ſeltener gefallen ſind, als die Neuern. Es iſt unter den römiſchen Kaiſern, ſowol in den redenden als bildenden Künſten aufgekommen, nachdem eine bis zur Abſcheulichkeit übertriebene Ueppigkeit in der Lebensart, dieſe Herren der Welt überall von dem natürlichen Gebrauch der Dinge abgeführt hatte. So wie man damals bey den Mahlzeiten kaum mehr dran dachte, dem Leib eine gute Nahrung zu geben, ſondern den Geſchmak auf die mannigfaltigſte Art zu küzeln, ſo gieng es bey gar allen natürlichen Bedürfniſſen. Den Gebrauch der ſchönen Künſte verlor man ganz, und machte ſie ebenfalls zu Handlangerinnen der Ueppigkeit. Die natürliche Schönheit, Vollkommenheit und Stärke jedes Gegenſtandes der Kunſt, wurde durch den gekünſtelten Schmuk verdrängt; und viele nehmen jezo viel lieber dieſe verfallene Kunſt zum Muſter, als die edle Einfalt der alten Griechen.

*) Quint. Inſt.

**) S. Sextus Emp. adverſ. Mathem. pag. 74.

Gekuppelt.

(Baukunſt.)

Gekuppelte Säulen nennt man diejenigen Säulen, die ſo nahe an einander ſtehen, daß ſie mit ihren Capiteelen und Füßen einander berühren. Die alten griechiſchen Baumeiſter hatten gewiſſe Säulenweiten feſtgeſezt, welche ſie für die verſchiedenen Fälle, wo Säulen angebracht werden, für die beſten hielten. Die geringſte war von fünf Modeln, ſo daß von einem Stamm der Säule zum andern allemal mehr, als eine Säulendike Zwiſchenraum war. Die gekuppelten Säulen ſind alſo ein Einfall der Neuern.

Vermuthlich ſind ſie ausgedacht worden, um die Einförmigkeit einer Säulenſtellung zu unterbrechen. Die Baumeiſter mögen gedacht

dacht haben, es ſey ſchöner, wenn man, anſtatt ſechs oder acht Säulen in gleicher Weite aus einander zu ſtellen, allemal zwey zuſammenſetze, und alſo überhaupt nur drey oder vier Hauptzwiſchenweiten bekäme. Zwey gekuppelte Säulen ſtellen alsdenn nur eine einzige vor.

Allein in dieſem Fall läßt ſich für die Zuſammenſetzung der Säulen kein guter Grund angeben. Da die Laſt, nämlich das Gebälke, das die Säulen tragen ſollen, gleich ausgetheilt iſt, ſo iſt kein Grund vorhanden, warum nicht auch die Säulen gleich ausgetheilt ſeyn ſollten. Zudem ſchadet es dem Anſehen einer Säule, wenn eine andre zu nahe an ihr ſteht. Das Auge wird nicht mehr ruhig auf ihr ſtehen bleiben.

Doch kann es Fälle geben, wo die gekuppelten Säulen eben nicht ganz zu verwerfen ſind, ſondern wol gar nothwendig ſcheinen. Nämlich in den Fällen, wo eine Säule die ganze Laſt nicht tragen könnte, und wo die eingeſchränkte Höhe nicht erlaubt, ſie höher, und folglich diker zu machen. Ein Beyſpiel hiervon ſieht man an dem Portal des berliniſchen Schloſſes, das zunächſt an der langen Brüke iſt. An freyſtehenden Portalen, wo die Thüren ſich blos an Pfeiler anſchließen, auf welche man etwa ſchwere Tropheen ſetzen, oder die man ſonſt, in Verhältniß der Höhe, anſehnlich dik machen will, werden auch wol vier Säulen auf einem Poſtament an einander gekuppelt.

Geländer.

(Baukunſt.)

Eine Art Verzäunung oder Einfaſſung hoher, oder abgeſonderter Plätze in den Gebäuden, damit man nicht über eine gewiſſe Stelle hinaustrete. Die Oerter, welche mit Geländern umgeben werden, ſind freye Gallerien auf Dächern über den Gebälken der Gebäude, Balkone, Fenſteröffnungen, die bis auf den Boden heruntergehen, und auch Treppen, in der Abſicht, daß man ſich daran halten und ſtellen könne, ohne Gefahr herunter zu fallen.

Sie werden aber auch gebraucht, gewiſſe Plätze von andern daran ſtoßenden abzuſondern. In dieſer Abſicht braucht man ſie in Kirchen, die Chöre von dem Schiff abzuſondern, vor Altären, in Sälen, die Plätze der Throne, Richterſtühle oder Lehrſtühle von dem übrigen Raum des Zimmers abzuſondern, ingleichen vor Alcoven.

Die Geländer dienen an allen dieſen Orten zwar zur Verwahrung der Plätze, die ſie einſchließen, aber auch zugleich zur Zierrath, daher die neuern Baumeiſter ihre Beſchaffenheit aus den Regeln der Baukunſt beſtimmt haben. Es giebt aber zweyerley Art Geländer, nämlich Dokkengeländer oder Balluſtraden, und Stab- oder Blumen- und Laubgeländer, die insgemein von Eiſen gemacht werden. Dieſe werden hauptſächlich zu Treppen und vor die Balkone gebraucht.

Die Dokkengeländer beſtehen aus Dokken oder kleinen Säulchen, mit unterzwiſchen geſetzten Poſtamenten, alles auf einen durchgehenden Fuß oder Plinthe geſetzt, und mit einem Geſims bedekt. Weil ſie hauptſächlich zur Sicherheit gegen das Herunterfallen dienen, ſo müſſen ſie wenigſtens dritthalb Fuß hoch ſeyn; an hohen Orten aber werden ſie, um ein gutes Verhältniß zum Ganzen zu haben, oft weit höher. Wenn ſie um ein Dach gehen, ſo kann man

man ihnen die Höhe des Gebälkes, oder wie **Blondel** will, $\frac{1}{6}$ noch darüber geben.

Die Feſtigkeit dieſer Geländer kömmt hauptſächlich von den Poſtamenten her: dieſe müſſen alſo nicht allzuweit auseinander ſtehen. Wenn das Geländer über einem Gebälke ſteht, das von Säulen unterſtützt wird, ſo iſt die Austheilung der Poſtamente natürlicher Weiſe ſo, daß gerade über jeder Säule ein Poſtament ſtehe. Hat man keine Säulen, ſo muß man ſie ſo richten, daß ſie, als ſchwerere Theile, nicht über Oeffnungen, ſondern über Pfeilern oder ganzen Mauren ſtehen. Sonſt darf man in Anſehung ihrer Weite aus einander eben nicht die genaueſte Sorge tragen, wenn man nur nicht weniger als fünf, und nicht mehr, als 15 Dokken zwiſchen zwey Poſtamente ſezet.

Oft wird ein Theil des Geländers maſſiv, oder aus einander ſtoßenden Poſtamenten gemacht, welches inſonderheit in ſehr maſſiven Gebäuden geſchieht. Auf dieſe Poſtamente werden zur Vermehrung der Pracht Vaſen oder gehauene Bilder geſezt; doch läßt man ſie ſehr oft auch ohne ſolchen Aufſaz.

Die Dokken ſelbſt werden auf verſchiedene Weiſe gemacht. Insgemein ſind es kleine bauchigte Säulchen, deren Rundung durch vier Eken unterbrochen iſt.

Die ganze Höhe des Geländers kann füglich in 9 Theile getheilt werden, davon 4 Theile zum Fuß, (wenn nämlich das Geländer über einem großen Gebälke ſteht,) 4 Theile zu der Höhe der Dokken, und einer zur Höhe des Geſimſes genommen werden können. Man ſetzet ſie ſo weit aus einander, daß zwiſchen zweyen, wo ſie am dikeſten ſind, wenigſtens ſo viel leeres ſey, als die Dike des Halſes einer Dokke beträgt.

Dieſe Geländer verſteken das Dach eines Gebäudes, und geben ihm daher ein beſſeres Anſehen. Man findet ſie an keinen antiken Gebäuden, und Vitruvius gedenkt ihrer nicht. Die flachen Dächer der Alten machten ſie auch nicht ſo nothwendig, als ſie uns ſind. Vermuthlich haben die Alten zur Verwahrung gegen das Herunterfallen von Dächern maſſive Bruſtwehren gemacht.

Von den eiſernen Laubgeländern haben wir hier nichts zu ſagen, weil ſie mehr unter ganz willkührliche Zierrathen gehören, und ein Werk des Schlöſſers ſind. Eine Menge Zeichnungen ſolcher Geländer kann man bey **Daviller** finden.

* *

Ueber dieſen Artikel ſ. Allgemeine deutſche Bibl. B. 22. S. 34. wo vorzüglich Le Clercs Docken empfohlen — der Artikel, in Anſehung der vergeſſenen Entrelas berichtiget — und zu den eiſernen Laubgeländern vorzüglich die dazu, von Blondel und Briceux gelieferten Zeichnungen vorgeſchlagen werden. — —

Gelenke.

(Zeichnende Künſte.)

Die Stellen, da ein bewegliches Glied an ein anderes Glied anſchließt. Das Wort wird zwar auch in metaphoriſchem Sinn genommen; denn man ſagt auch von einer ſteifen Schreibart, ſie ſey ohne Gelenke. In ſo fern bedeutet dieſes Wort eine leichte Verbindung verſchiedener zu einem Ganzen gehöriger Glieder. Was zu dieſem Begriff gehört, kömmt weiter unten in dem Artikel, **Glied**, vor: alſo wird das Wort hier nur

in

in dem eigentlichen Sinn, da von Gliedern des menſchlichen und thieriſchen Körpers die Rede iſt, genommen. Wie die Natur an den Gelenken eine große Kunſt bewieſen hat, ſo iſt auch die richtige Zeichnung derſelben ein ſchwerer Theil der Kunſt, der zwar kein Genie, aber deſto mehr Studium, Fleiß und Uebung erfodert.

Der Zeichner, der nicht eine ſehr richtige Kenntniß dieſes Theils der Anatomie hat, der die Oſteologie genennt wird, kann hier nicht fortkommen. Alſo ſollte jeder Zeichner fleißig bloße Skelette abzeichnen, um ſich dieſen Theil der Kunſt völlig geläufig zu machen. Dazu muß aber auch ein lang anhaltendes Zeichnen, nach lebendigen Modeln von verſchiedenem Alter und von verſchiedener Leibesbeſchaffenheit kommen. Denn die äußere Form der Gelenke iſt nach Beſchaffenheit des Alters, und der magern oder fetten Leibesbeſchaffenheit gar ſehr verſchieden. Eine Figur, darin, nach der Stellung und übrigen Beſchaffenheit der Sache, die Gelenke mit völliger Richtigkeit ausgedrukt ſind, bekömmt dadurch ein ungemeines Leben. Wo hingegen in dieſem Stüke gefehlt wird, da iſt alles übrige der Kunſt verloren. Der erſte Eindruk, den eine gezeichnete Figur machen muß, iſt das Gefühl der vollkommen natürlichen Form, ohne welches der Begriff der Schönheit nie ſtatt haben kann. Das Mangelhafte der natürlichen Form aber empfindet man ſogleich, wenn in der Zeichnung der Gelenke etwas verſehen iſt. Deßwegen muß jeder Zeichner dieſen Theil mit der größten Sorgfalt ſtudiren.

Geltung.

(Muſik.)

Iſt in der Muſik die verhältnißmäßige Dauer einer Note, oder vielmehr des Tones, den ſie bezeichnet. Schon in der Rede beruhet der Wolklang größtentheils auf der verhältnißmäßigen Länge und Kürze der Sylben; aber in der Muſik, wo der Gang auf das genaueſte muß abgemeſſen ſeyn, kömmt die Richtigkeit der Bewegung und des Takts faſt lediglich auf die genaueſte Abmeſſung der Dauer eines jeden Tones an. Daher müſſen die Noten jede Abmeſſung der Zeit genau ausdrüken.

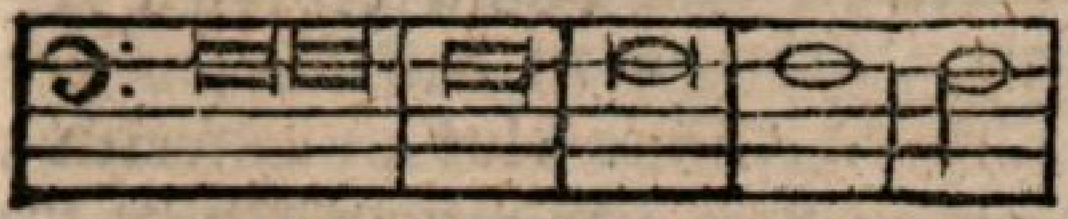
In den alten Zeiten wurden die Töne blos durch Punkte, oder andre Zeichen (Noten) angedeutet, aus denen man die Höhe der Töne erkennen konnte; die Dauer derſelben wurde durch die proſodiſche Länge der Sylben beſtimmt. Damals hatte die Muſik weder Takt noch Bewegung, und der Geſang glich einem langſam fortfließenden Strohm, in deſſen Lauf man weder Schritte noch Abſchnitte wahrnimmt. So bald man aber Takt und Rhythmus in den Geſang einführte, mußten die Noten auch von verſchiedener Geltung ſeyn. Man weiß nicht recht, zu welcher Zeit dieſe, an Geltung verſchiedene, Noten erfunden und eingeführt worden ſind. Insgemein ſchreibt man dieſe Erfindung dem Johan von Muris zu, und ſetzet ſie um das Jahr 1330. Rouſſeau hält ſie, und wie es ſcheinet aus guten Gründen, für viel älter *).

Anfänglich, als man, wie es ſcheinet, nur noch die Choralgeſänge in Noten ſetzte, waren dieſe von fünferley Geltung; ihre Figuren, wie ſie gegenwärtig geſchrie-

*) Diction. de Muſ. Art. Valeur.

ſchrieben werden, ihre Namen und Geltung ſind, wie hier zu ſehen iſt:

8 Takte. 4 Takte. 2 Takte. 1 T. $\frac{1}{2}$ T.

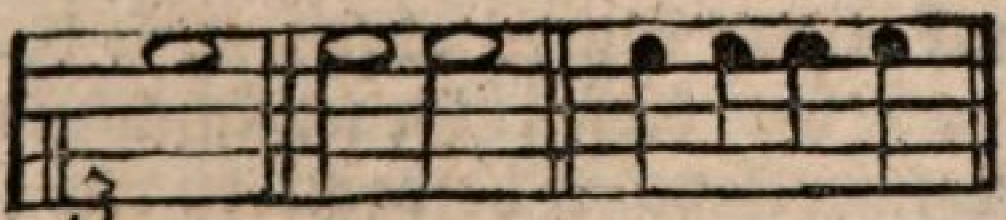


Maxi- Lon- Bre- Sem. mini.
ma. ga. vis. brevis. ma.

Ehemal aber hatte dieſelbe Note nicht allemal dieſelbe Geltung; denn die Maxima galt bisweilen zwey, bisweilen drey Longas, nach Beſchaffenheit des Modi *).

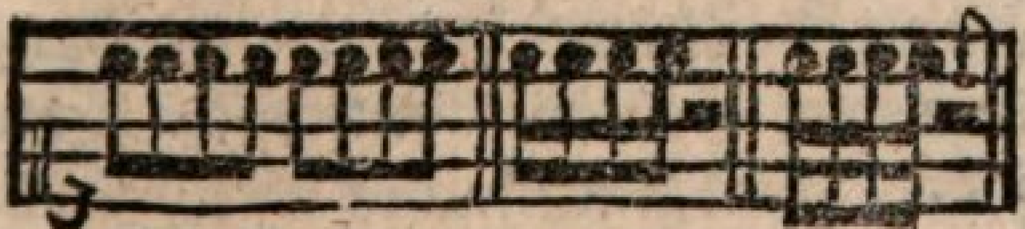
Man hat ſich lange mit dieſen fünf Noten beholfen, die auch noch itzt zum gemeinen Choralgeſang hinlänglich ſind. Aber nachdem die figurirte Muſik aufgekommen, brauchte man auch noch mehrere Zeichen der Geltung. Die Noten und ihre Geltung, wie ſie gegenwärtig in der figurirten Muſik gebraucht werden, ſind in dieſer Vorſtellung zu ſehen:

1 Takt. $\frac{1}{2}$ Takt. $\frac{1}{4}$ Takt.



Ganze. Halbe. Viertel.

$\frac{1}{8}$ Takt. $\frac{1}{16}$ Takt. $\frac{1}{32}$ Takt.



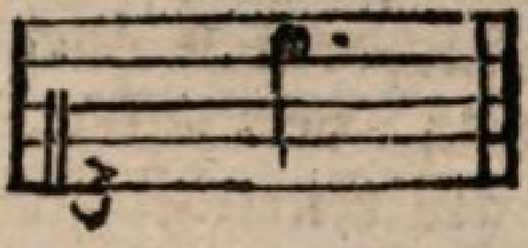
Achtel. Sechszehntel. Zwey und dreyßigt.

Die Achtelnoten werden auch einmal geſchwänzt, die Sechszehntel zweymal geſchwänzt u.ſ.f. genennt.

Ordentlicher Weiſe gehen zwey Achtel auf ein Viertel; man nimmt aber auch bisweilen drey Achtel auf ein Viertel, alsdenn werden ſie Triolen genennt *).

Dieſe Geltungen beſtimmen aber nicht die abſolute Dauer, ſondern nur die Verhältniſſe derſelben. Denn der ganze Takt dauert, nach Beſchaffenheit der Bewegung, länger oder kürzer; alſo iſt die abſolute Dauer aus der Geltung der Bewegung zugleich zu beſtimmen. So gilt die zweymal geſchwänzte Note zwar immer ein Sechszehntel des Taktes; aber dieſes Sechszehntel iſt ſehr kurz im Allegro, und weit länger im Adagio.

Zur Geltung rechnet man auch den hinter der Note geſetzten Punkt, der denn anzeiget, daß die Note nicht nur ihre Zeit, ſondern noch die Hälfte darüber daure. So gilt ein Viertel mit einem Punkt ein



Viertel und noch ein Achtel, das iſt drey Achtel des ganzen Takts.

So wie die Noten ihre Geltung haben, ſo haben auch die Pauſen die ihrige. Davon aber iſt im Artikel Pauſe geſprochen worden.

Gemähld.

(Mahlerey.)

Da es uns hier nicht um die Erklärung des jedermann verſtändlichen Worts, ſondern um richtige Begriffe der Sachen zu thun iſt, ſo wollen wir die Beſchaffenheit des Gemähldes unterſuchen, in ſo fern es ein Gegenſtand der mit Geſchmak verbundenen Kunſt iſt. Sieht man auf den Geſchmak, ſo iſt jede Abbildung eines körperlichen Gegenſtandes durch Zeichnung und Farben ein Gemähld, und

*) S. Rouſſeau Diction. Art. Mode am Ende.

*) S. Triolen.

und das Werk einer nicht leichten Kunſt; denn es gehört viel dazu, die Formen der Körper ſo zu zeichnen, daß ſie in dem Auge daſſelbe Bild machen, das von den Körpern ſelbſt würde gemacht werden, und noch mehr, daß der gemahlte Gegenſtand vermittelſt der Farben, des Hellen und Dunkeln, dem Auge als ein natürlicher Körper erſcheine: aber die Kunſt allein macht es noch nicht zu einem Gegenſtand des Geſchmaks. Soll das Gemähld das Werk nicht einer mechaniſchen, ſondern einer ſchönen Kunſt ſeyn, ſo muß der gemahlte Gegenſtand mit Geſchmak gewählt, und ſchon an ſich, und ohne Rükſicht auf die Kunſt, unſerer Aufmerkſamkeit werth ſeyn. Wer Gegenſtände mahlt, auf denen keines Menſchen Auge mit einigem Nachdenken oder einiger Empfindung verweilen würde, kann ſich als einen großen mechaniſchen Künſtler zeigen; aber darum iſt er kein Schüler der Muſen, er iſt ein Sohn des Prometheus, nicht des Apollo.

Jedoch kann man nicht in Abrede ſeyn, daß nicht ſchon der mechaniſche Theil der Kunſt, der blos auf die natürliche Darſtellung des Gegenſtandes arbeitet, an ſich einen Werth habe, der ſchon für ſich allein die Mahlerey nahe an die ſchönen Künſte bringt. Es iſt kein geringes Vergnügen, zu ſehen, wie bloße Farben auf einer Fläche, die gar nichts Körperliches hat, ſo künſtlich neben einander geſetzt und in einander gemiſcht ſind, daß man eine würkliche Landſchaft, mit Bergen und Thälern, Bächen und Flüſſen ſieht, daß man lebendige Menſchen und Thiere zu ſehen glaubet, wo in der That nichts, als eine mit Farbe überſtrichene Leinwand iſt. Dieſes iſt eine Art von Zauberey, die uns zwinget, Dinge, die ihrer Natur nach unendlich verſchieden ſind, für einerley zu halten *), und die uns das volle Leben in dem völlig Lebloſen zeiget. Hätte man das Weſen der ſchönen Künſte blos in Erwekung angenehmer Empfindungen zu ſuchen, ſo würde die Mahlerey auch blos des Mechaniſchen halber, einen anſehnlichen Rang unter ihnen behaupten.

Man kann alſo das Weſen des Gemähldes darin ſetzen, daß es ſichtbare Gegenſtände, die vortheilhaft auf das Gemüth würken, vermittelſt Zeichnung und Farben, als ob ſie in der Natur vorhanden wären, darſtelle. Was durch die vortheilhafte Würkung auf das Gemüth zu verſtehen ſey, wird anderswo ausführlich erkläret **). Hieraus laſſen ſich nun die Eigenſchaften des Gemähldes herleiten.

Der Inhalt muß einen Gegenſtand vorſtellen, der ſeiner Natur nach intereſſant iſt, der lebhafte Vorſtellungen in uns erweket; dieſe Vorſtellungen aber müſſen auf etwas Gutes abzielen, ſo daß der, der dieſen Gegenſtand mit Aufmerkſamkeit betrachtet, etwas dabey gewinnt.

Die Anordnung der Theile muß ſo beſchaffen ſeyn, daß nur eine einzige beſtimmte Hauptvorſtellung aus dem Gemähld entſteht, wozu jeder Theil nach ſeiner Beſchaffenheit das ſeinige beyträgt. Das Auge muß ohne Ungewißheit ſogleich auf die Hauptſache, als den Mittelpunkt der ganzen Vorſtellung geleitet werden, und die Theile müſſen eine ſolche Abhänglichkeit und Unterordnung unter einander haben, daß jeder die Vorſtellungskraft zum Behuf des Ganzen unterſtützet, und in der vor-

* S. Aehnlichkeit.

**) S. Kunſt.

theilhafteſten Ordnung von einem zum andern leitet. Es muß nirgend etwas Müßiges, oder Ueberflüßiges, vielweniger etwas, das die klare und beſtimmte Vorſtellung des Ganzen ſchwächet oder hindert, vorhanden ſeyn.

Die Bearbeitung des Gegenſtandes ſowol in Zeichnung, als in Farbe, muß ſo ſeyn, daß das Auge, ſo viel immer möglich, getäuſcht wird, und wahrhafte natürliche Gegenſtände vor ſich zu haben glauben muß. Alles was irgend die Aufmerkſamkeit von dem Gegenſtand ableiten, oder die Empfindung des Unnatürlichen oder gar des Unmöglichen erweken könnte, muß auf das ſorgfältigſte vermieden ſeyn. Sowol das Ganze, als jeder einzele Theil, muß, jedes in ſeiner Art, den wahrhaften Charakter der Natur an ſich haben.

Wenn man nach dieſen etwas ſtrengen Grundſätzen der höchſten Vollkommenheit die Bildergallerien durchſieht, ſo findet man freylich nicht viel Gemählde, welche die Probe ganz aushalten. Sehr ſelten trifft man auf eines, das alle Eigenſchaften in ſich vereiniget. Man ſchätzet ſchon diejenigen hoch, in denen einer der verſchiedenen zur Vollkommenheit gehörigen Theile vorhanden iſt; und man kann nicht in Abrede ſeyn, daß ein Gemählde, das in der Erfindung groß iſt, wenn gleich Anordnung und Bearbeitung mangelhaft ſind, höchſt ſchätzbar ſey. Denn wo die Vorſtellungskraft durch die Größe und Lebhaftigkeit der Gegenſtände gerührt wird, da giebt man weniger auf das Fehlerhafte der Anordnung, oder der Bearbeitung Achtung; die Einbildungskraft, die einmal ins Feuer geſetzt iſt, erſetzt das Mangelhafte. So überſieht man in Raphaels Verklärung Chriſti die Fehler gegen die Einheit der Handlung und gegen die Anordnung, weil man allein von der Größe der Gedanken gerührt wird; ſo wie man beym Laocoon vergißt, daß das würkliche Leben dem Marmor fehlet. Gemähde von großer Erfindung thun ſchon in ihrer erſten Anlage, oder ohne Farben in Kupferſtichen, fürtreffliche Würkung.

In den Gemählden, wie in andern Werken der Kunſt, darf nur etwas vorhanden ſeyn, das die Vorſtellungskraft, oder die Empfindung mit großer Lebhaftigkeit angreift, um die Phantaſie zu reizen, das übrige zu erſetzen. Denn wie ein Verliebter, der durch irgend eine Art des Reizes in Leidenſchaft geſetzt worden, an ſeiner Schönen auch jede andre Schönheit zu ſehen glaubt: ſo leihet auch ein Liebhaber dem Gemählde Schönheiten, die es nicht hat, wenn nur etwas darin iſt, das ſeine Einbildungskraft hinlänglich gereizt hat. Wer empfindet nicht bey den von Homer gezeichneten Gemählden unendlich mehr, als die Worte würklich ausdrüken?

Hieraus folget, daß ein Gemählde, wenn nur die Hauptſache hinlängliche Kraft hat, ſowol in der Anordnung, als in der Ausführung merkliche Fehler verträgt.

Dieſes ſoll aber nicht geſagt ſeyn, um die Nachläſſigkeit der Künſtler, oder ihr Unvermögen, in einigen Theilen der Kunſt, zu entſchuldigen; in einem vollkommenen Gemählde muß auch der geringſte Theil der Kunſt beobachtet ſeyn. Die Abſicht dieſer Anmerkungen iſt, dem Künſtler einen Wink zu geben, bey ſeiner Arbeit vor allen Dingen auf die Hauptſache zu ſehen, und erſt, wenn er dieſe erreicht hat, jeden an-

andern Theil der Kunſt zu Hülfe zu rufen. Eben dieſe Maxime muß auch der Kenner zur Beurtheilung eines Gemähldes zum Grund legen.

Was dieſe Hauptſache ſey, iſt nicht ſchwer zu ſagen. Wenn der abgemahlte Gegenſtand in der Natur ſelbſt unſre Aufmerkſamkeit nicht verdienet, ſo kann das Gemähld für einen wahren Kenner nie von großem Werthe ſeyn, was auch immer die Liebhaber des blos Mechaniſchen der Kunſt ſagen mögen. Zur Hauptſache gehört alſo vor allen Dingen ein in ſeiner Art intereſſanter Gegenſtand. Warum ſollen Dinge gemahlt werden, die in der Natur Niemand zu ſehen verlangt? Vielleicht um die Kunſt der Nachahmung zu zeigen, die doch immer gefällt? Aber wer ſo gut nachahmen kann, der ahme Sachen nach, die ſchon an ſich etwas Merkwürdiges haben. Man kann an einen Mahler, der ſeine Kunſt auf unnütze Dinge anwendet, ohngefehr die Frage richten, die Cäſar Leuten gethan, die kleinen Hunden alle Arten von Liebkoſungen erwieſen: **haben denn dieſe Leute keine Kinder, die ſie küſſen können?** Die erſte Probe des guten Geſchmaks, muß der Mahler durch die verſtändige Wahl ſeiner Materie ablegen. Dadurch muß er zeigen, daß er nicht Kinder, oder kindiſch geſinnte Menſchen, ſondern Männer von Verſtand und Geſchmak, mit ſeiner Kunſt unterhalten will. Wer ſich in Geſellſchaften einmiſchen will, wo Perſonen von erhöhtem Charakter und von höhern Einſichten ſich befinden, der muß da nicht mit pöbelhaftem Geſchwätz erſcheinen, ſondern Sachen vorzubringen wiſſen, die ſolche Perſonen aufmerkſam machen können. Eben dieſes muß auch der Mahler beobachten, der eigentlich nie mit dem gemeinen Haufen ſpricht *).

Iſt der Gegenſtand in ſeiner Art gut gewählt, ſo muß die nächſte Sorge des Künſtlers auf einen richtigen und lebhaften Ausdruk deſſelben gehen; er muß nun ſeine ganze Aufmerkſamkeit darauf richten, ſowol dem Ganzen, als jedem Theile ſeinen wahren Charakter ſo zu geben, daß jeder, der das Gemähld anſieht, ihn ſogleich lebhaft empfinde. Stellt das Gemähld handelnde Menſchen vor, ſo muß man auf den erſten Blik würkliche Menſchen, nicht ſteife oder grob aus Holz geſchnittene Figuren ſehen; jede Stellung und Bewegung muß völlig natürlich ſeyn; man vermißt lieber die Schönheit, als das Natürliche. Ueber die Handlung ſelbſt und über den Charakter der Menſchen, über das, was jeder bey der Handlung empfindet, und über den Antheil, den er daran nimmt, muß man keinen Augenblik ungewiß bleiben. Dieſes iſt, was Mengs die **Deutung des Gemähldes** nennt **), und wovon er ſagt, daß Raphael allemal zuerſt auf dieſelbe gedacht habe. Hat der Künſtler, nachdem er in der Wahl der Materie glüklich geweſen, das Nothwendige dieſer richtigen und nachdrüklichen Deutung erreicht, ſo kann er ſich über die Hauptſache nun ſchon beruhigen; ſein Werk hat nun ſchon einen Werth, wie es auch hernach mit den weniger weſentlichen Dingen ihm gelingen möge. So kann auch der Kenner, wenn er dieſe beyden Stüke im Gemähld entdekt hat, ſeine Beobachtung weiter fortſetzen; von dieſen aber muß er ſchlechterdings anfangen.

Alſo

*) S. Wahl der Materie.

**) S. I Th. Anordnung S. 152. f.

Alſo ſind die gute Wahl des Gegenſtandes, und das Nothwendige zum richtigen und lebhaften Ausdruk, die Haupteigenſchaften des Gemähldes, ohne welche es den Namen eines vollkommenen Gemähldes nie verdienen kann. Dieſe Eigenſchaften ſetzen ſchon einen Theil der Anordnung, der Zeichnung und der Farbengebung voraus, nämlich das, was in dieſen drey Stüken das nothwendigſte iſt. Ohne eine gute poetiſche Anordnung *) nimmt ſich das Ganze nicht gehörig aus, und verliert alſo an der erſten weſentlichen Eigenſchaft, ſo wie auch die Deutung zum Theil davon abhängt. Ohne das Weſentliche der Zeichnung, das darin beſteht, daß jede Sache ihren wahren Charakter habe, kann die zweyte Eigenſchaft nicht erhalten werden: und ohne Haltung und richtige Austheilung des Hellen und Dunkeln, welches das nothwendigſte der Farbengebung iſt, leidet das Gemählde ebenfalls in ſenen zwey weſentlichen Eigenſchaften.

Hat man in dieſen Stüken das Gemählde gut, und den Mahler als einen Mann von Verſtand gefunden, der das Weſentliche der Kunſt beſitzt: ſo kann man nun zur Beobachtung der übrigen Eigenſchaften des Gemähldes ſchreiten. Zu dieſen Eigenſchaften vom zweyten Rang ſetzen wir die genaueſte Richtigkeit der Zeichnung in einzelen Theilen; ſowol in Anſehung der Umriſſe, als der Verhältniſſe: die Schönheit der Formen; die Perſpektiv; und denn alles, was zur Wahrheit und Schönheit des Colorits gehört. Wo die Vollkommenheit dieſer Theile zu jenen weſentlichen hinzukommt, da wird das Gemählde ein in allen Stüken vollkommenes Werk.

*) S. 1 Th. Anordnung S. 151.

Die eigentlichen Kunſtliebhaber geben den itzt erwähnten Stüken den erſten Rang, wenn ſie den Werth der Gemählde beſtimmen wollen. Sie glauben, ein Fehler gegen die Verhältniſſe, oder eine Unrichtigkeit im Umriß, ſey ein ſchwererer Fehler, als eine ſchlechte Wahl des Gegenſtandes, oder ein Mangel des Ausdruks; und bey vielen geht die Schönheit des Colorits, oder die Erreichung der Natur in demſelben, über alles andre. Darüber wollen wir mit ihnen keinen Streit anfangen, ſondern ihnen nur zu bedenken geben, daß das Gemählde wie das Gedicht müſſe beurtheilt werden. Nun iſt man doch meiſt durchgehends darin einig, daß man in dem Gedicht erſt auf fürtreffliche und der Sprache der Götter würdige Gedanken *), und hernach auf die Vollkommenheit des Ausdruks und der Verſification zu ſehen habe. Ein Gedicht von der ſchönſten Harmonie und dem reizendſten Ausdruk, ohne reizende Gedanken, iſt allemal ein ſchöner Körper ohne Seele. Eine Figur kann auf das richtigſte gezeichnet und auf das fürtrefflichſte gemahlt, und doch, als menſchliche Figur, ganz unbedeutend ſeyn, und einen Menſchen vorſtellen, mit dem Niemand zu reden, und den ſo gar Niemand zu ſehen Luſt hätte.

Aber was wird denn, wenn man ſolchen Grundſätzen folgen ſoll, aus ſo vielen Gemählden werden, die in Gallerien und Cabinetten, als koſtbare Kleinode aufbehalten werden, blos, weil ſie in den minder weſentlichen Stüken einen hohen Grad der Vollkommenheit haben? Soll man denn ſo viel Rembrande, Teiniers, Mieris und ſo viel andre Stüke, die

 wah-

*) S. Gedanken.

wahren Freuden ächter Kenner, für ſchlechte Stüke halten?

Keinesweges. Man kann ſie als Muſter eines nicht unbeträchtlichen, obgleich nicht des vornehmſten Theils der Kunſt, zum Studiren, aufbehalten: man hat Urſache ſie den Mahlern als Muſter in dem Theile der Kunſt anzupreiſen, ohne welchen doch die andern Theile ihren völligen Werth nie erreichen. Wenn Poußin uns durch ſeine große Erfindungen und durch den richtigen Ausdruk in Verwundrung ſetzet, ſo würde er, wenn er noch Titians Pinſel gehabt hätte, uns entzükt haben. Die höchſte Würkung, die ein Gemählde haben ſoll, wird doch nur durch die Vereinigung aller Theile der Kunſt erreicht; und ſo lange demſelben etwas an der völligen Natur, es ſey auch nur in Kleinigkeiten, mangelt, ſo iſt es unvollkommen und würkt nicht ſo ſtark, als es würken ſollte. Dieſes ſey überhaupt von den Eigenſchaften, dem Werth und der Beurtheilung der Gemählde geſagt.

Es iſt ſchwer einen Grundſatz zu finden, nach welchem man die Gemählde in ihre natürlichen Gattungen eintheilen und die Rangordnung derſelben beſtimmen könnte. Nach dem Inhalt ſtellen ſie Handlungen oder Charaktere vernünftiger Weſen vor, oder Scenen aus dem Thierreich, oder aus der lebloſen Natur. Jede Gattung des Inhalts theilet ſich wieder in verſchiedene Arten. Die erſte Gattung enthält allegoriſche Gemählde, Hiſtorien, Schlachten, Geſellſchaftsgemählde, die Scenen des gemeinen Lebens vorſtellen, und auch blos einzele Charaktere, nämlich Portraite. In der zweyten Gattung hat die Kunſt auch mancherley Arten hervorgebracht, als: Jagden, Viehſtüke, Geflügel. In der dritten Gattung unterſcheidet man Landſchaften, Gebäude, Perſpektiven, Fruchtſtüke, Blumenſtüke. Jede dieſer Arten hat ihre Liebhaber gefunden, deren Genie oder Geſchmak ſich auf ſie beſonders eingeſchränkt hat.

Dann können auch die verſchiedenen Gattungen, beſonders aber die Hiſtorien und Landſchaften, nach Beſchaffenheit des hohen oder niedrigen Tones wieder eingetheilt werden. Die Mahlerey nimmt, wie die Redekunſt, bald den hohen begeiſterten Ton an, bald den Ton des gemeinen täglichen Lebens, oder ſie bleibet in der Mitte zwiſchen dem Heroiſchen und dem ganz Gemeinen. Daher entſteht in der Mahlerey, ſo wie in der Rede, der dreyfache Stil. Aber die Kritik hat ſich nicht ſo tief in beſondere Betrachtungen über denſelben eingelaſſen, wie bey der Beredſamkeit. Doch iſt der Weg zu einer genauern Kritik durch einen Kenner von großer Einſicht glüklich gebahnt worden. Der H. v. Hagedorn hat nicht nur den wahren Charakter und die Gränzen jeder Gattung und Art wol bezeichnet, ſondern auch richtige Grundſätze angezeiget, auf welche die Beurtheilung jeder Art gegründet ſeyn ſoll *).

Von den Gattungen der Gemählde, die aus der Verſchiedenheit der Mittel zur Ausführung entſtehen, iſt im Artikel **Mahlerey** geſprochen worden.

* *

Wenn, wie H. S. bemerkt, die eigentlichen Kunſtliebhaber, oder vielmehr die ſo genannten Kenner, die Zeichnung und die Farbengebung für das Weſentlichſte bey einem Gemählde anſehen: ſo haben ſie Gründe da-

*) S. Betrachtungen über die Mahlerey, II Buch, 3te Abtheilung.

zu, wodurch ſie vielleicht gerechtfertigt werden. Auf dieſen Dingen beruht, nähmlich, die Mahlerey, als Kunſt; ſie ſind das Mittel der Darſtellung überhaupt, und verhalten zu ihr ſich ungefähr ſo, wie die Sprache zur Dichtkunſt und Beredſamkeit. Eben ſo wenig, wie Jemand, welcher nicht grammatiſch richtig, und zugleich dunkel, verworren, u. ſ. w. ſchreibt, weder Dichter noch Redner ſeyn kann, eben ſo wenig kann derjenige, welcher nicht zu zeichnen, noch zu coloriren weiß, ein eigentlicher Mahler heißen, wenn er auch ſonſt das größeſte mahleriſche Genie unter der Sonne wäre. Raphael möchte dieſes immer, wie es in Emilia Galotti heißt, Falls er auch ohne Hände wäre geboren worden, geweſen ſeyn; ein wirkliches Kunſtwerk, von welchem hier die Rede iſt, würde er denn doch nicht haben liefern können. Ein intereſſanter Gegenſtand läßt, auch in Gedanken, ſich wählen, und auch in Gedanken ſich gut anordnen, aber nur Zeichnung und Farbengebung bringen ihn gleichſam ans Licht. Ohne ſie wird kein Gemählde daraus; und jenes vermag auch allenfalls Jemand, welcher nichts weniger, als Mahler iſt. —

Uebrigens handeln von der Beurtheilung der Gemählde, und von dem, worauf es dabey ankommt, die Converſations ſur la Peinture des de Piles, Par. 1677. 12. und im 4ten Th. ſ. W. Amſt. 1766. 12. — Ebendeſſelben Idée du Peintre parfait pour ſervir de règle, aux jugemens que l'on doit porter ſur les Ouvrages des Peintres, vor ſ. Abrégé de la vie des Peintres, Par. 1699. 12. und im 3ten Th. ſ. W. Deutſch vor der (elenden) Ueberſ. der gedachten Lebensbeſchr. Hamb. 1710. 12. — Manière de bien juger des Ouvrages de Peinture par l'Abbé Laugier, Par. 1771. 12. vergl. mit der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. Bd. 14. S. 69 u. f — Mehrere hieher gehörige Werke finden ſich bey dem Art. Geſchmack.

Gemählde.

(Redende Künſte.)

Die Dichtkunſt hat auch ihre Art zu zeichnen, und ihr Colorit, wie die Mahlerey. Ueberhaupt iſt faſt jedes Gedicht ein Gemählde: doch wird dieſe Benennung nur den einzeln Stellen der Gedichte gegeben, wo ſinnliche und beſonders ſichtbare Gegenſtände, wie auf dem **Vorgrund**, näher ans Auge gebracht, und bis auf ganz kleine Theile ausgezeichnet werden. Ein Gedicht gleicht einer gemahlten Landſchaft, auf welcher der größte Theil der Gegenſtände in einer Entfernung ſtehet, in der ſie nur überhaupt geſehen werden, und, nur im Ganzen betrachtet, die allgemeine Vorſtellung eines fruchtbaren, oder wilden, eines reichen oder eines magern, eines einſamen oder bewohnten Landes, erweken; einige beſondere Gegenſtände aber werden nahe an dem Vorgrund einzeln wol ausgezeichnet, daß man ſie groß, wie in der Nähe ſieht, und auch die einzeln Theile daran unterſcheidet. Auf eben dieſe Weiſe verfährt auch der Dichter, der den größten Theil ſeiner Gegenſtände etwas allgemein und nur überhaupt bezeichnet, andre aber ſo genau und ſo umſtändlich, daß ſie uns näher als alles übrige vorkommen, ſo daß wir ſie gerade und ganz nahe vor uns zu ſehen vermeinen. Dieſen beſonders ausgezeichneten einzeln Theilen geben wir vorzüglich den Namen der Gemählde, ob er gleich auch dem ganzen Gedichte zukömmt. Eigentlich iſt jedes etwas umſtändlich gezeichnete Bild ein Gemählde.

In den Gedichten nehmen ſich dieſe Gemählde ſo aus, wie vor einem Wald oder Buſch, den man vor ſich ſieht, ein einzeler dem Auge nahe ſtehender Baum, an dem man jeden Aſt und Zweig, auch ſo gar einzele Blätter unterſcheidet, da der Wald nur überhaupt als eine einzige Maſſe von Bäumen, in der man nichts als die allgemeine Form und übrige Beſchaffenheit ſieht, ohne einen Baum darin einzeln zu unterſcheiden, in die Augen fällt.

Indem man ein Gedicht, wie die Ilias, Aeneis, oder andre von dieſer Art lieſt, bildet man ſich ein, man ſehe die Sachen meiſtentheils in einiger Entfernung, als Sachen, von denen man ein bloſſer Zuſchauer iſt. Hier und da aber findet man einzele Scenen, die man ſo zu ſehen glaubet, als wenn ſie dichte vor uns lägen, oder als wenn man ſelbſt unmittelbar dabey intereſſirt ſey. Dieſes ſind die eigentlichen poetiſchen Gemählde. So ſehen wir im Anfang der Aeneis die Trojaner wie von weitem auf dem Meer fahren, um einen neuen Wohnplatz zu ſuchen; wir vernehmen, daß die Rachſucht Anſchläge gegen die Abentheurer mache, um ſie in ihrem Vorhaben zu hindern u. ſ. f. Dieſes alles liegt gleichſam fern von uns, bis der Dichter das lebhafte Gemählde des Sturms, der ſie überfällt, zeichnet. Da glauben wir mit ihnen auf der See zu ſeyn, wir hören das Geſchrey der Männer, das Getöſe des Windes und der Wellen u. ſ. f. und wir gerathen in Furcht und Schreken, als wenn wir ſelbſt in dieſer Noth wären.

Dieſes iſt überhaupt die Beſchaffenheit und Würkung einzeler poetiſcher Gemählde; man befindet ſich in der Nähe der beſchriebenen Scene, ſieht und fühlt jedes Einzele darin, und empfindet eine ſo lebhafte Würkung davon, als wenn man ſich die Sache nicht blos in der Phantaſie vorſtellte, ſondern ſie durch die Gliedmaßen der Sinnen empfände. Wie ſich das Gedicht überhaupt von der gemeinen Rede dadurch unterſcheidet, daß es alles ſinnlich vorſtellt, ſo unterſcheiden ſich ſolche Gemählde von den übrigen Theilen des Gedichtes ſo, daß darin eine weit größere Lebhaftigkeit herrſcht, die uns glauben macht, wir empfinden die Gegenſtände beynahe würklich. Alſo ſind dieſe Gemählde das Höchſte der Dichtkunſt, ſie haben die Eigenſchaften des Gedichts in einem höhern Grad, als die andern Theile deſſelben. Wenn Horaz uns einen im Staate mächtigen, dabey üppigen und ungerechten Mann beſchreibet, und ihm vorwirft *):

Sepulcri
Immemor ſtruis domos;
Mariſque Baiis obſtrepentis urgues
Summovere littora,
Parum locuples continente ripa.
Quid quod usque proximos
Revellis agri terminos, et ultra
Limites clientium
Salis avarus?

ſo giebt er uns zwar eine ſinnliche und ziemlich lebhafte Abbildung eines gewaltthätigen Schwelgers; aber durch das folgende kleine Gemählde,

— — Pellitur paternos
In ſinu ferens Deos
Et uxor et vir, ſordidosque natos.

werden wir noch weit lebhafter gerührt. Wir ſehen nun, wie ein von ihm unterdrükter Landmann, nakend und blos von Haus und Hof

*) Od. L. II. 18.

Hof vertrieben wird, und werden dadurch äußerſt auf den Tyrannen aufgebracht.

Die Natur dieſer Gemählde beſteht darin, daß der Gegenſtand umſtändlicher, als es in der übrigen Materie des Gedichts geſchieht, ausgezeichnet und durch einen mahleriſchen Ausdruk gleichſam mit lebendigen Farben gemahlt wird. Der Dichter verfährt hierin genau wie der Mahler, der in einer Landſchaft den größten Theil der Gegenſtände nur überhaupt ſo vorſtellt, wie ſie in der Entfernung erſcheinen, und nur einige wenige Theile genau auszeichnet und mit allen Schattirungen und Mittelfarben mahlt. So macht es Homer, wenn er Schlachten beſchreibet. Von weitem ſtellt er das Heer überhaupt vor, in welchem man wol die Wendungen und Bewegungen des ganzen Haufens, aber keinen einzeln Streiter gewahr wird; einige Hauptperſonen aber bringt er ganz nahe vors Geſicht; denn man hört ſie reden, ſieht ſie nicht nur einzeln und vom Heer abgeſondert, ſondern bemerkt genau ihre Rüſtung, ihre Stellung und ſogar einzele Geſichtszüge.

Es wird alſo überhaupt zu Verfertigung eines poetiſchen Gemähldes weiter nichts erfodert, als daß der Dichter ſeinen Gegenſtand genau und bisweilen nach den kleineſten Theilen zu beſchreiben, und dem Ausdruk die nöthigen poetiſchen Farben zu geben wiſſe *). Ueberall wo er dieſes thut, hat er ein poetiſches Gemählde gemacht. Aber das Feine der Kunſt beſteht darin, daß er bey dem Gemählde kurz und nachdrüklich ſey, daß er ihm mit wenig meiſterhaften Zügen das wahre Leben zu geben wiſſe. Es iſt eine ſchwere Kunſt ſichtbare Gegenſtände in wenig Worten zu beſchreiben. Und doch iſt die Kürze dabey unumgänglich nothwendig: denn es würde höchſt langweilig und verdrüßlich ſeyn, jedes Einzele, das der Phantaſie vorſchweben muß, um einen Gegenſtand als ganz nahe zu ſehen, beſonders auszudrüken. Darum muß der Dichter hier Worte zu wählen wiſſen, die ſehr viel mehr Begriffe erweken, als unmittelbar darin liegen; er muß Ausdrüke und Wendungen finden, die plötzlich alle Nebenbegriffe erweken, die ſich einzeln nicht ausdrüken laſſen. Darin beſteht die eigentliche Kunſt der poetiſchen Mahlerey. Das vorher angeführte kleine Gemählde des Horaz, wird durch das einzige mahleriſche Wort Sordidos, ſehr lebhaft, man glaubt die mit Lumpen bedekte, und aus höchſter Armuth ſchmutzige Kinder zu ſehen. Der kleine Umſtand paternos in ſinu ferens Deos, zeigt mit wenig Worten ſehr viel an. Die Vertriebenen ſind ehrliche, frowme Leute, ihnen iſt gar nichts mehr übrig gelaſſen, das ſie aus ihrer Wohnung wegtragen könnten, als die von ihren Aeltern ererbten elenden Bilder ihrer Hausgötter, und die trugen ſie, nebſt ihren Kindern auf den Armen weg u. ſ. f.

Die Gemählde ſind überhaupt in der Dichtkunſt von der größten Wichtigkeit, weil ſie den Gegenſtänden die höchſte Deutlichkeit und Kraft geben. Was man nur obenhin und gleichſam von weitem ſieht, erwekt auch nur allgemeine und undeutliche Vorſtellungen, davon keine große Würkung zu erwarten iſt: jeder Eindruk, der im Gemüthe würkſam ſeyn ſoll, muß von nahen Gegenſtänden verurſacht werden. Es iſt mit allen Arten der Vorſtellungen ſo, wie mit Erzählungen von glüklichen und unglüklichen Begebenheiten, die

*) S. Farben (poetiſche.)

uns immer nach der Entfernung des Orts, da ſie vorgefallen ſind, weniger rühren. Allgemeine Drangſalen und Unglüksfälle, wie Krieg, Peſt, Feuer- und Waſſersnoth, die in weit entlegenen Ländern ſich ereignen, machen nur ſchwachen Eindruk: aber je näher die Scene der Noth uns liegt, je würkſamer iſt die Vorſtellung, und wenn wir ſie ſelbſt ſehen, ſo empfinden wir die höchſte Würkung davon. So iſt es mit allen Vorſtellungen beſchaffen.

Deßwegen ſoll der Dichter, wo er das Gemüth recht angreifen will, die dazu nöthigen Gegenſtände uns ſo nahe fürs Geſicht bringen, daß wir ſie dichte vor uns zu ſehen glauben: und darin beſteht die Kunſt der poetiſchen Mahlerey. Wer dieſe nicht verſteht, der kann nie ſtarken Eindruk machen. Es ſcheinet, daß das Weſentliche der Kunſt in der genauen Beobachtung der allgemeinen Perſpectiv, wenn man es ſo nennen darf, beſtehe, die jedem einzeln Theil des Gedichts ſeine Entfernung, ſeine Größe, ſeine Ausführlichkeit in Zeichnung und Farbe beſtimmt. Nur da, wo alle Regeln dieſer Perſpektiv genau beobachtet ſind, entſteht die vollkommen gute Würkung des Ganzen. Dieſe Kunſt muß der Dichter, von dem Landſchaftmahler lernen. Alles, was blos überhaupt dienet ſeine Landſchaft zu charakteriſiren, wird in die Entfernung geſetzt; die mittlern Gründe werden mit Sachen angefüllt, die das Beſondere der Vorſtellung näher bezeichnen, ihre Hanpttheile erſcheinen ſchon in einiger Deutlichkeit; die Hauptſachen aber, eine Gruppe von Figuren, die Handlung, die der Mahler in ſeiner Landſchaft vorſtellen will, wird auf den vorderſten Grund ins Große gezeichnet. Die Perſonen ſind uns ſo nahe, daß wir ihre Geſichtsbildung ſehen, jede Gebehrde bemerken, und ſie faſt reden hören. Dieſes beobachtet auch der Dichter. So hat es **Thomſon** in ſeinen Schildereyen der Jahrszeiten gemacht. Jede Jahrszeit ſtellt uns eine ſehr ausgebreitete Landſchaft vor, deren allgemeiner Anblik auch die der Jahrszeit angemeſſenen allgemeinen Eindrüke macht. An verſchiedenen Stellen des Hauptgrundes aber, der zunächſt vor uns liegt, hat er die reizenden Gemählde vertheilt, derenthalben eigentlich die ganze Landſchaft gemahlt worden.

Es iſt alſo eine Hauptſache, daß nur das Weſentliche der Vorſtellungen in beſonders ausgeführten Gemählden gezeichnet werde; weniger weſentliche Dinge müſſen flüchtiger behandelt werden, damit ſie, wie die Mahler ſagen, zurükke treten. Es iſt ein merklicher Fehler, und verſchiedene gute deutſche Dichter hoben ihn begangen, wenn ein Gedicht mit Gemählden überhäuft wird. Man ſehe die große Menge derſelben in **Kleiſts Frühling** und in **Zacharias Tageszeiten**! So ſchön jedes Gemähld an ſich iſt, ſo ſehr thut ihre Anhäufung dem Ganzen Schaden. Man hat in Frankreich unſre Dichter mit Recht darüber gelobet, daß ſie ſehr gute Mahler ſind, und mit eben dem Recht getadelt, daß ſie von dieſem wichtigen Talent einen Mißbrauch machen. Kein Mahler, der die Kunſt in ihrem ganzen Umfange beſitzt, wird auf ſeinem Hauptgrund viel einzele, genau ausgemahlte Gruppen anbringen. Im Gedicht über die **Alpen** ſcheint **Haller**, in Anſehung der Menge einzeler Gemählde, das äußerſte Maaß erreicht zu haben; nur etwas mehr

würde ſchon Ueberfluß ſeyn. Seine Gemählde aber ſtellen noch immer Hauptſachen vor, die weſentlich zu ſeinem Inhalt gehören.

Man hat den Gedichten, darin eine Mannigfaltigkeit von Gemählden vorkommt, den beſondern Namen der mahleriſchen Gedichte gegeben; und ſie machen in der That eine eigene Gattung aus. Bey uns hat Haller, ſo wie in England Thomſon, dieſelbe aufgebracht. Sie muß aber, wie geſagt, mit großer Klugheit behandelt werden, damit nichts geringſchätziges als eine Hauptſache zu nahe vors Geſicht komme, und damit auch nicht die Menge der Gemählde eine Verwirrung verurſache. Die Landſchaften nehmen ſich nie gut aus, deren Hauptgrund mit Gruppen überhäuft iſt.

In dem epiſchen Gedicht, und in dem Lehrgedichte dienen einzele Gemählde gar ſehr, um dem Ganzen Leben und Stärke zu geben. Es gehört aber eine ſehr reife Beurtheilungskraft dazu, daß ſie nicht zur Unzeit, ſondern da angebracht werden, wo ſie einem wichtigen Theil der Hauptvorſtellung zur Verſtärkung dienen. Hierin hat Homer ſich als einen Mann von Verſtand gezeiget; und es wäre der Mühe werth, daß jemand die einzeln Gemählde der Ilias, jedes nach dem Orte, den es im Ganzen und in den Haupttheilen einnimmt, und der Würkung, die es da thut, in nähere Beurtheilung nähme.

Alle über die poetiſchen Gemählde hier gemachten Anmerkungen können auch auf diejenigen Stellen eines Gedichts oder einer Rede angewendet werden, wo beſondere Gedanken näher beſtimmt und ausgezeichnet werden. Die ſchöne Rede, die nicht blos ein Werk des Verſtandes, ſondern auch des Geſchmaks iſt, verhält ſich zu der blos philoſophiſchen Rede, da es allein um die genaue und methodiſche Entwiklung der Gedanken zu thun iſt, wie die perſpektiviſche Zeichnung einer Landſchaft zu einem Grundriß, oder wie eine gemahlte Landſchaft zu einer Landcharte, die dieſelbe Gegend vorſtellt. In der Landcharte iſt jeder Ort gleich deutlich und in ſeiner wahren Lage angedeutet; alles iſt uns da gleich nahe; in der Landſchaft aber fällt jedes ſo ins Geſicht, wie man es aus einem gewiſſen Stand und aus einem Geſichtspunkt ſieht; das Nahe iſt groß und ausführlich, das Entfernte klein und undeutlich. In einem blos auf den deutlichſten Unterricht abzielenden Vortrag, wie philoſophiſche und mathematiſche Beweiſe ſind, muß alles gleich deutlich, gleich beſtimt, und, ſo zu ſagen, gleich nahe vor dem Auge liegen, wie die Oerter in einer Landcharte, oder in einem Grundriß; aber das Werk des Redners iſt gleichſam perſpektiviſch entworfen. Die Hauptſache kömmt in die Nähe, wird umſtändlich gezeichnet und bis auf die kleinſten Theile ausgeführt; die Nebenſachen werden flüchtig behandelt, und viele zugleich nehmen wegen der Entfernung nur einen kleinen Raum ein. Alſo macht auch da, wo keine ſichtbaren Gegenſtände vorkommen, das Nahe oder Ausführliche eine Art des Gemähldes. Die Gegenſtände müſſen, ſo wie im Gemählde, gruppirt ſeyn, wie ſchon an einem andern Ort auch erinnert worden *). Es würde von großem Nutzen ſeyn, wenn ſich ein verſtändiger Kunſtrichter die Mühe geben wollte, die Theorie dieſer redneriſchen Perſpektiv und der beſondern Behand-

lung

*) S. Erzählung II Th. S. 118.

lung der, auf jeden Grund kommenden, Gegenſtände beſonders auszuarbeiten.

✤ ✤

Ausführlicher handeln von dem Innhalt des vorhergehenden Artikels: J. J. Bodmers Critiſche Betrachtungen über die poetiſchen Gemählde der Dichter . . . Zür. 1741. 8. S. übrigens den Art. Beſchreibung.

Poetiſche Gemählde, in dem engern Sinne des Wortes, oder eigentlich beſchreibende, für ſich beſtehende, ganze Gedichte, ſcheinen überhaupt erſt eine Erfindung der Neuern zu ſeyn; wenigſtens iſt mir kein Gedicht von alten Schriftſtellern bekannt, welches hieher mit Recht gezogen werden könnte. Und ſelbſt nicht bey allen neuern Völkern iſt dieſe Dichtart ſehr getrieben worden. Die Italiener beſitzen deren nur wenige, und dieſe ſind erſt in ganz neuern Zeiten erſchienen, als von Prosp. Betti (Per la celebre Villa dell' . . Card. Al. Albani, Ottave . . R. 1768. 8.) — Anaſtaſio Cavalli (Il Veſuvio . . . Mil. 1769. 8.) — Orazio Capelli (Caſerta, Endec. Nap. 1778. 8.) —

Bey den Franzoſen haben deren, unter mehrern, geſchrieben: Frc. Bernis 1) Le palais des heures, ou les quatre parties du jour, Rouen 1760. 12. wovon der Morgen aber ſchon lange vorher in ſeinen Oeuvr. melées abgedruckt war. 2) Les quatre Saiſons, ou les Georgiques franc. P. 1763. 12. — Et. Desnoyer (Le Tableau de la Nature, Lond. 1760. 8. — St. Lambert (Les Saiſons en IV ch. Par. 1769. 8. 1771. 12. Engliſch, bey dem Ged. Abel to Eloiſa, 1788. 4. Deutſch, Leipz. 1771. 8. Dieſes Gedicht machte zur Zeit der Erſcheinung außerordentlich viel Aufſehen; und J. M. Bern. Clement, welcher es, in ſ. Obſervat critiques ſehr ſcharf beurtheilt hatte, kam darüber in die Baſtille.) — Ungen. Les Elemens, Par. 1770. 8.) — Ungen. Le tableau de la volupté ou les quatre parties du jour, P. 1771. 8.) — Le Mierre (Les Faſtes, ou les uſages de l'année P. en XVI. ch. P. 1779 12.) — Roucher (Les Mois, P. en XII ch. Par. 1780. 4. 2. B. 12. 4 B. Als eigentliche Poeſie hat das Werk geringen Werth, wie die Kunſtrichter ihm anfänglich zuſchreiben.) — Ungen. (Les Promenades de Chloe, P. 1782. 12.) — Ung. (La journée des enfans, P. 1783. 12.) — Conink (Les Saiſons, Liege 1784. 8. höchſt mittelmäßig.) —

Die Engländer ſind am reichſten an Gedichten, und an guten Gedichten dieſer Art. Das älteſte, mir bekannte, ſchrieb Mich. Drayton († 1631. Poly-Albion, L. 1613-1622. 8. 2 Th. 30 Geſ.) John Denham († 1668. Coopers-Hill, Oxf. 1643. 4. 1768. 4. und in den verſch. Samml. ſ. Poems, 1668. 12. 1771. 12. ſo wie in Johnſons Works of the Engl. Poets und in den Poets of Great Britain von Bell. Eine Lebensbeſchr. von ihm findet ſich im 1ten Bd. von Johnſons bekannten Biographien.) — Alex. Pope († 1744. Windſor-Foreſt, geſchr. im J. 1713. und in den verſch. Samml. ſ. W. Lat. von G. Patterſon, Lond. 1758. 4. Ital. vom Conte Rafaele, 1775. 8.) — J. Thomſon († 1148. The Winter 1726. The Summer 1727. The Spring 1728. The Autumn 1730 und nachher ſehr oft, als mit einem Verſuch über den Plan und Character des Gedichts, von J. Aikin, L. 1778. 8. Einzeln 1788. 12. 2 B. 1790. 12. und mit ſ. übrigen Werken 1762. 4. 2 B. 1773. 12. 4 B. Ueberſetzt in das Franz. von Mde. Bontemps, Par. 1760. 12. Von einem Ungen. 1785. 8. In das Deutſche, von Brockes, Hamb. 1745. 8. Von Palthen, Hamb. 1754. 8. Von J. Tobler, Zür. 1766 1769. 8.

8. 4 Th. Von Schubart, Berl. 1789. 8. mit Kupf. Anmerkungen (Strictures) darüber gab J. Moore, L. 1778. 8. heraus. Das Leben des Verf. findet ſich, unter andern, im 4ten Bd. S. 254. der Johnſonſchen Biographien, Ausg. von 1783. Unter den beſchriebenen Gedichten, ſo wohl durch Plan als durch Ausführung, unſtreitig das beßte, und durch den Beyfall, welchen es erhielt, und das Aufſehen, welches es machte, vielleicht die Urſache, daß dieſe Dichtart überhaupt, vorzüglich aber in England ſo häufig betrieben worden iſt. Kein Winkel beynahe iſt in dieſem Lande unbeſchrieben geblieben)— John Kirkpatrik (The Sea piece in V. Cant. 1750. 4.) — Ungen. (The Seaſons, in imitation of Spenſer, 1751. f.) — Franc. Fawkes (1) Deſcript. of May 1752. 4. 2) Deſcript of Winter, 1754. 4. Beyde in ſ. Poems, 1761. 8. 3) The poetical Calendar, 1763 - 1764. 12. 12 Th. — Gav. Douglas (Deſcript. of May 1752. 4. Deſcript. of Winter, 1754. 4.) — Ungen. (Pomery Hill, 1754. 8.) — H. Kiddel (Tiverton, 1754. 4.) — Arch. Maxwell (Portsmouth 1755. 8. — Dyer († 1757. Grongar - Hill und The Ruins of Rome, im J. 1748 bereits geſchr. und im 1ten Bd. S. 254 der bekañten DodsleyſchenSam̃l. ſo wie in den beyden Samml. der Engliſchen Dichter, und in den verſchiedenen Ausgaben ſ. Poems befindlich. Deutſch, das letztere, im 6ten Bd. der Brittiſchen Bibliothek Das Leben des Verf. in den Johnſonſchen Biographien. — Ungen. (North America, 1757. 8.) — Th. Baker (Poem. on the Winter, 1759 4.) — John Ogilvie (1) The Day of Judgment, 1759. 4. Deutſch, von G. H. Martini, Leipz. 1761. 8. 2) Solitude or the Elyſium of the Poets, 1766. 4. 3) Paradiſe, 1768. 8. Sämmtl. in den Samml. ſ. Poems 1769. 8. 1771. 8. 2 B.) — Rob. Glynn (The Day of Judgment, 1759. 4. Deutſch, bey dem ähnlichen Gedichte des Ogilvie.) — W. Falconer (The Shipwrek . . . in three Cantos, 1762. 4. verb. 1764. 8.) — Geo Riſtow (Kew - Gardens 1763. 4.) — George Keate (1) The Alps, 1763. 4 2) Netley Abbey, 1764. 4. und in ſ. Poems 1781. 12. 2 B.) — Ungen. (Islington, 1763. 4.)— Hen. Jones († 1770 Isle of Wigth, 1766. 4. Kew - Garden, 1767. 4.) — Rich. Michell (Haackwood - Park, 1766. 4.) — J. Scott († 1783. Amwell, 1766. 4. und in ſ. Poet. Works, 1782. 8.) Rich. Jago († 1781. Edge - Hill, or the rural proſpect delineated and moralized . . . in four Books, 1767. 4. und in ſ. Poems moral and deſcript. 1784. 8. — Sam. Bentley (The river Dove, a lyric paſtoral, 1768. 4. und in ſ. Poems, 1776. 8. — Ungen. (Cooper's - Hill, 1767. 4.) — Oliv. Goldſmith († 1773. The deſerted village, 1770. 4. und in ſ. Poems, 1786. 8. 2 B. Franz. von einem Chevalier, N. 1773. 12 in ſchlechten Verſen; Deutſch, in den Samml. aus der Brittiſchen Litteratur, einzeln von Gildemeiſter, L. 1779. 8. Von J. J. Schloſſer, im 2ten Th. S. 147. ſ. Schriften.) — Ungen. (The Summer-day . . . in four Cantos, Morning, Noon, Evening, Night, 1770. 8.) — Jam. Foot (penſeroſo, or the penſive Philoſopher in his ſolitude in ſix Books, 1771. 8. Darſtellungen von dem Zuſtande der Religion, Moral und bürgerlichen Geſellſchaft) — J. Leslie († 1790. Killarney, 1772. 4.) — Th. Maude (Wensley-dale, or rural Contemplation, 1772. 4.) — John Huddleſton Wynne (The four Seaſons, 1773. 4.) — Ger. Fitzgerald The academic Sportsman, or a Winter's day, 1773. 4.) — H. J. Pye (Jarringdon-Hill, 1774.

und im 2ten Th. ſ. Poems, 1787. 8. 2 B.) — Ungen. (St. Thomas Mount, 1774. 4.) Ungen. (Wittenham-Hill, 1774. 4.) — H. Seymour Conway (The depopulated vale, 1774. 4.) — Will. Williams († 1786 The head of the rock, a Welſh Landſkip, 1775. 8.) Ungen. (Clifton, 1776. 4.) — Th. Maurice (1) Netherby 1776. 4. 2) Hagley, 1777. 4. und in ſ. Poems, 1779. 4.) — Ungen. (Ugbrooke-Park, 1776. 4) — Ch. Crawford (Richmond-Hill, 1777. 4. — Edw. Beavan (Box-Hill, 1777. 4.) — — Will. Hurn (Heath-Hill, 1777. 4.) — Ungen. (Mount-Pleaſant, 1777. 4.) — Ungen. (The Rocks of Meillerie, 1778. 4.) — Ungen. (Bagley, 1778. 4.) — Ungen. (A proſpect. from Barrow-Hill, 1778 4. — Geo. Heriot (A deſcriptive Poem, written in the Weſt Indies, 1781. 4.) — Will. Jul. Mickle († 1788. Almada-Hill, 1782. 4.) — G. Crabbe (1) The Library, 1781. 2. 2) The village, 1783. 4) — Ungen. (The beauties of the ſpring, 1781. 4. ſehr mittelmäßig.) — Ungen. (The Sea-ſide, or Margate, in four Cant. 1781. 4.) — Ungen. (Verbeja, or Wharfdale, 1782. 4.) — Rob. Pratt (Landſcapes in verſe, 1785. 4. Ob ſie in ſ. Miſcell. 1785. 8. 4 B. aufgenommen worden ſind, weiß ich nicht; aber wohl, daß ſie nicht den Werth haben, welcher ihnen öfterer zugeſchrieben worden iſt.) — Ungen. (The french Metropolis in III Books, 1784. 4. Nicht beſſer, als jetzt der Zuſtand dieſer Hauptſtadt.) — Ungen. Weſtons Hill, 1785. 4.) — J. Robinſon (The prize of Venus, or Killarney-Lake 1786. 4. Iſt eben kein Meiſterſtück) — Will. Carwirthin (The Seaſons of life, a Poem 1786. 8. Wenn das Leben ſelbſt keinen größern Werth hat, als dieſe Darſtellung deſſelben: ſo hat es keinen großen Werth.) — Miſtr. Cowley (The Scottiſh Village, or Pitoairno Green, 1786. 4. Schlechter, als die dramatiſchen Arbeiten dieſer Dame.) — Will. Mavor (Blenheim, 1787. 4. Beſſer vielleicht, als der darin beſchriebene Wohnſitz der H. v. Marlborough.) — T. C. Rickman (The fallen Cottage, 1887. 4.) — L. Brooker (The High-Landers, 1787. 4) — Ch. Fletſcher (The Cockpitt, 1787. 4. Nicht der Cockpitt, wo die Hähne fechten, ſondern der Cockpitt auf dem Schiffe, oder das Lazareth, und ganz dem Gegenſtande angemeſſen.) — Th. Sedgwick Whalley (Mountblanc, an irregulair lyric Poem, 1788. 4. Eines der beßten von der neuern Gedichten dieſer Art.) — Will. Crown (Lewesdon-Hill, 1788. 4.) — Sam. Birch (The Abbey of Ambresbury, 1788-1789. 8. II. Parts ſehr mittelm.) — Ungen. (Addreſs to Loch Lomond, einem großen See in Schottland, 1787. 4. eine jugendliche, aber nicht ſchlechte Arbeit.) — Ungen. (Chatſworth, 1787. 4.) — Ungen. (The Froſt, a little Poem for great folks, 1788. 8. Eine ſehr gute Abſicht, aber eine ſchlechte Ausführung.) — Ungen. (Leith-Hill, 1789. 4.) — Jam. White (Conway Caſtle . . . 1789. 4. In einer vorgeblich neuen, aus Alexandrinern und dem verlängerten heroiſchen Sylbenmaaße zuſammen geſetzten, nicht ſehr harmoniſchen, Versart.) — Ungen. (The Grove of Fancy, 1789. 4. Eine mittelmäßige Characteriſtik der beßten engliſchen Dichter.) — Ung. (Crouch-Hill 1789. 8. Sehr ſchlecht!) — Will. Fernyhough (Trentham-Park, 1789. 4.) — J. Roberts (The Deluge, 1789. 4.) — — Und außer dieſen finden ſich noch beſchreibende Gedichte in Edw. Lovibond Poems on ſeveral occaſions, L. 1785. 8. — in den P. by J. Walters, 1780. 8. —

8. — in den Poems . . . by Anna Yearſley, the Milkwoman, 1785. 4. (als The Night.) — In den P. by Hugh Mulligan, 1788. 4. (Nicht ſchlechte Beſchr. von den Monaten.) — u. v. a. m. —

Beſchreibende Gedichte von deutſchen Dichtern. Von den verſchiedenen Werken unſrer frühern Dichter, gehören ſchon Mart. Opitzens Veſuvius, Vielgut, Zlatna (im 1ten Th. der Aufl. von 1747) hieher. — Berth. Heinr. Brockes († 1747. Sein Irrdiſches Vergnügen in Gott, Hamb. 1737. u. f. 8. 9. Th. enthält eben ſo matte Darſtellungen der Schönheiten der Natur, als langweilige Moralen darüber. Ein Auszug aus den erſten Theilen erſchien, Hamb. 1738. 1769. 8.). — Albr. v. Haller († 1777. Die Alpen, in dem Verſuch Schweizeriſcher Ged. Bern 1732. 8. und in den folgenden Ausgaben derſelben, ſo wie einzeln, ebend. 1773. 4. mit K. Frzſch. mit ſ. übrigen Ged. von Bern. Tſcharner, Zür. 1759. 3. Par. 1775. 8. S. übrigens den Art. Lehrgedicht.) — Ew. v. Kleiſt († 1759. Der Frühling 1749. 4. und in den verſchiedenen Samml. ſ. Gedichte. Ueberſetzt in das Lateiniſche, von den jüngern Spalding; in das Ital. von Tagliazuchi; in das Franz. von M. Huber, in dem Choix de Poeſies Allem. Par. 1766. 12. 4 B. und von Wegelin; in das Holländiſche, Utrecht 1772. 8. Der erſte Entwurf davon findet ſich im 2ten Bde. des Schirachſchen Magazins, und das Leben des Verf. im 1ten Th. von Chr. H. Schmids Biographie der Dichter, ſo wie in deſſen Ehrengedächtniß, Berl. 1760. 4. Ueber ſeinen dichteriſchen Character ein Aufſ. in dem 1ten St. der Nachträge zu dieſer Theorie, Leipz. 1792. 8. S. 172 u. f.) — J. J. Duſch († 1) Tolkſchuby, Alt. 1751. 8. 2) Das Dorf, ebend. 1760. 8. 3) Schilderungen aus dem Reich der Natur und Sitten, Alt. 1756. 8. 3 Th. in Proſa.) — F. W. Zachariä († 1777. 1) Die Tageszeiten 1755. 4. Verb. in den Poet. Schriften, Brſchw. 1763 u. f. 8. 9 Th. Franz. von Capitaine, Par. 1769. 12. in Proſa; und von Abeaume, 1773. 8. in Verſen. 2) Die Stuffen des weiblichen Alters 1757. 4. Verb. in den Poetiſchen Schriften; Ital. von Glück, 1769. 8. vom P. Belli 1774. 8. Franz. von M. Huber, in dem Choix de Poeſ. Allem. Wegen Nachr. von dem Verf. ſ. den Art. Scherzhaft.) — Mich. Conr. Curtius (Die Weſer, Han. 1760. 8.) — G. Aug. v. Breitenbauch (Schilderungen berühmter Gegenden des Alterthumes und neuerer Zeiten, Alt. 1763. 8. in ſchwülſtiger und zugleich platter Proſe.) — Ungen. (Die Abendzeiten, in vier Geſängen 1766. 8. Quedl. 1773. 8. urſprünglich in den Empfindungen über Gegenſtände der Religion, Natur und Freundſchaft.) — Joh. Chr. Blum (†. Die Hügel bey Ratenau, Berl. 1771. 8.) — C. S. Slevogt (Verſuch eines poetiſchen Gemähldes vom Herbſte, Eiſen. 1771. 8.) — H. A. Reichard (Die Hügel bey Kindleben, Gotha 1773. 8.) Fr. Leopold Gr. v. Stollberg (Hellebeck, eine Seeländiſche Gegend, geſchr im J. 1776. in ſ. Ged. Leipz. 1779. 8. S. 161.) — Semper (Das Steingebürge zu Adersbach, Bunzl. 1778. 8. ſchlecht!) — und a. m. Uebrigens verſteht es ſich von ſelbſt, daß ein Dichter, ohne gerade eigentlich beſchreibende Gedichte geliefert zu haben, ſehr glückliche Darſtellungen von Dingen im Raume geben könne. Unter den deutſchen Dichtern nimmt hier H. Wieland eine der erſten Stellen ein.

Gemähld.

(Muſik.)

Man nennt in der Muſik diejenigen Stellen einer Melodie, dadurch

durch man Töne und Bewegungen aus der lebloſen Natur genau nachzuahmen ſucht, Gemählde, oder Mahlereyen. Der Wind, der Donner, das Brauſen des Meeres oder das Liſpeln eines Baches, das Schießen des Blitzes und dergleichen Dinge, können einigermaßen durch Ton und Bewegung nachgeahmt werden, und man findet, daß auch verſtändige und geſchikte Tonſetzer es thun. Aber dieſe Mahlereyen ſind dem wahren Geiſt der Muſik entgegen, die nicht Begriffe von lebloſen Dingen geben, ſondern Empfindungen des Gemüths ausdrüken ſoll. Man kann dieſe Gemählde mit den falſchen Gebehrden unwiſſender Redner vergleichen, wodurch ſie uns alles vormahlen; die das Hohe und Tiefe, das Weite und Nahe, das Gerade und Krumme, durch die Bewegung der Arme vorzeichnen. Es iſt offenbar, daß durch ſolche kindiſche Künſteleyen die Aufmerkſamkeit von der Hauptſache abgezogen und auf Nebenſachen gelenkt wird. Gemählde in der Muſik ſind gerade ſo hoch zu achten, als bloße Wortſpiele in der Rede. Einem Kenner von Geſchmak wird allemal übel zu Muthe, wenn er hört, daß ſolche Dinge, die ſeinen Geſchmak beleidigen, von unverſtändigen Liebhabern, als vorzügliche Schönheiten gelobt werden.

Es iſt mir unbegreiflich, wie ein Mann von Händels Talenten ſich und ſeine Kunſt ſo weit hat erniedrigen können, daß er in einem Oratorio von den Plagen Aegyptens das Springen der Heuſchreken, das Gewimmel der Läuſe und andre ſo abgeſchmakte Dinge durch Noten zu mahlen geſucht hat. Ein ungereimterer Mißbrauch der Kunſt kann wol nicht erdacht werden.

* *

Ausführlicher und bündiger iſt, was Hr. S. hier über die muſikaliſchen Gemählde ſagt, unter andern, in Hrn. Engels S. Ueber die muſikaliſche Mahlerey, Berlin 1780. 8. behandelt.

Gemein.

(Schöne Künſte.)

Dasjenige, was den mittelmäßigen Grad der Vollkommenheit, der in den allermeiſten Dingen ſeiner Art angetroffen wird, nicht überſchreitet; oder was ſich von andern Dingen ſeiner Art durch keinen merklichen Grad der Schönheit oder Vollkommenheit auszeichnet. Das Gemeine iſt demnach in allen Dingen das, was in ſeiner Art am gewöhnlichſten vorkommt; mithin reizet es unſre Vorſtellungskraft wenig, und iſt dem Aeſthetiſchen entgegen. Gemeine Gedanken, gemeine Gemählde aus der Natur und den Sitten, gemeine Begebenheiten, ſind kein guter Stoff zu Werken der Kunſt. Die Kunſtrichter rathen deßwegen den Künſtlern, ihre Materie nicht aus dem gemeinen Haufen der Dinge zu nehmen, ſondern ſo viel möglich edle, große, neue Gegenſtände zu wählen.

Es kann aber eine Sache auf zweyerley Art gemein ſeyn, entweder in ihrer Natur, oder in ihrem äußerlichen Weſen; mithin in Künſten, in der Art wie ſie vorgeſtellt wird Ein hoher Gedanke kann auf eine gemeine Art ausgedrükt werden, und ein gemeiner Gedanke kann durch einen edlen Ausdruk ſich über das Gemeine herausheben.

Der gemeine Stoff iſt in Künſten nicht ſchlechterdings zu verwerfen. Er iſt oft zur Vollſtändigkeit des Ganzen nothwendig.

Es geht z. E. in einem hiſtoriſchen Gemählde, in einem Trauerſpiel, in einer Epopee nicht allemal an, jeden einzeln Gegenſtand aus der Claſſe des Edlen zu wählen. Nur muß das Gemeine nicht über die Nothdurft da ſeyn, daß nicht das ganze Werk dadurch in das Gemeine verfalle. Man muß es vermeiden, ſo viel man kann, weil es nichts zum Gefallen thut.

Es kann aber ein Werk in Abſicht auf die Wahl der Materie gemein, und in Anſehung der Kunſt groß und fürtrefflich ſeyn, ſo wie die hiſtoriſchen Gemählde eines **Rembrandts**, **Teniers**, **Gerard Dows** und vieler holländiſcher Meiſter, welche dennoch hochgeſchäzt werden; und wie der **Therſites** des **Homers**, der ein gar gemeiner und ſchlechter Menſch iſt, aber unter den Helden gelitten wird, weil ihn der Dichter mit meiſterhafter Kunſt geſchildert hat.

In dieſen Fällen aber geht das Gefallen nicht auf den Gegenſtand, ſondern auf die Geſchiklichkeit des Künſtlers. Weil aber dieſe dasjenige eigentlich nicht iſt, warum die Künſte vorhanden ſind, ſo beweiſt das Gefallen an ſolchen Werken nichts gegen die Verwerflichkeit des Gemeinen. Man bedauert billig an ſolchen Werken, daß der Künſtler ſeine großen Gaben in der Darſtellung der Dinge nicht auf edlere Gegenſtände verwendet hat.

Doch muß das Gemeine, in ſo fern es zur Ergänzung des Zuſammenhanges dienet, nicht ängſtlich vermieden werden. Der, welcher glaubt, er dürfe niemals, auch in den Nebenſachen, etwas Gemeines anbringen, wird leicht gezwungen und verſtiegen. Muß man aber gemeinen Sachen aus Noth Platz geben, ſo müſſen ſie auch auf eine, ihrem gemeinen Weſen angemeſſene Art, vorgeſtellt werden. Es wäre ein weit größerer Fehler, etwas Gemeines durch einen hohen Vortrag aufzuſtutzen, als das Hohe gemein zu ſagen. Das beſte hiebey iſt dieſes, daß man dem Gemeinen auch nur nothdürftiges Licht und Farben gebe, damit man es nicht zu ſehr bemerke und dabey ſtehen bleibe. So wie ein gemeiner Menſch unter dem Gefolge eines großen Herrn leicht mit durchläuft, ohne anſtößig zu ſeyn, ſo würde es einen großen Uebelſtand machen, wenn er entweder mitten unter den Großen und Vornehmen gienge, oder prächtig gekleidet wäre.

Generalbaß.

(Muſik.)

Ein Baß, mit welchem zugleich die volle Harmonie eines Tonſtüks angeſchlagen wird. Er hat eine doppelte Würkung; zuerſt läßt er den begleitenden Baß hören *), und dann unterhält er das Gehör durchaus in dem Gefühl der Tonart, ſo daß die Modulation durch den Generalbaß beſtimmt und vernehmlich wird. Er wird hauptſächlich auf Orgeln und Clavieren geſpielt, wo die linke Hand die Baßtöne anſchlägt, die rechte aber die dazu gehörige Harmonie, die mit Ziffern, oder andern über die Baßnoten geſetzten Zeichen angedeutet wird **).

Wenn der Baß nicht beziffert iſt, ſo muß der Spieler die obern Stimmen auch vor ſich haben, damit er auf jeden Baßton die rechte Harmonie treffe. Zwar können geübte Harmoniſten bisweilen, wenn ſie den bloßen und nicht beziffer-

*) S. Baß
**) S. Bezifferung.

zifferten Baß vor ſich haben, den Generalbaß richtig ſpielen: allezeit aber geht es nicht an, zumal wenn der Tonſetzer künſtliche und ungewöhnliche Modulationen angebracht hat.

Ohne eine völlige Kenntniß der Harmonie iſt es nicht möglich, den Generalbaß richtig zu ſpielen. Denn man muß nicht nur alle Regeln der guten Fortſchreitung, ſondern auch jeden Kunſtgriff der Modulation wiſſen, ſonſt läuft man Gefahr entweder falſche Fortſchreitungen zu machen, oder gar aus dem Ton heraus zu kommen. Wer alſo den Generalbaß lernen will, muß nothwendig die ganze Wiſſenſchaft der Harmonie und der Modulation genau ſtudiren. Und wenn er dieſes vollkommen weiß, ſo hat er noch vieles zur guten Begleitung in Acht zu nehmen. Er muß nicht nur in der Fortſchreitung die Quinten und Octaven zu vermeiden, und jede Harmonie rein angeben, ſondern auch die Hauptſtimme durch ſeine Begleitung gehörig zu heben wiſſen. Denn der Generalbaßſpieler kann ungemein viel verderben oder gut machen. Daher macht die Wiſſenſchaft des Generalbaſſes einen beſondern und weitläuftigen Theil der Muſik aus, der von vielen in beſondern Werken vorgetragen worden. Das wichtigſte und gründlichſte Werk darüber iſt wol der zweyte Theil von Bachs Verſuch über die wahre Art das Clavier zu ſpielen, der faſt allein dem Generalbaß gewidmet iſt.

Man ſchreibet die Erfindung des Generalbaſſes insgemein einem Wälſchen, Namens **Ludovico Viadana**, zu, welcher im Jahr 1606 zuerſt von dieſem Baſſe ſoll geſchrieben haben. Es iſt aber wahrſcheinlich mit dieſer Erfindung, wie mit vielen andern gegangen, die ſtufenweiſe entſtanden, und erſt, nachdem ſie merklich angewachſen, als beſondere Erfindungen betrachtet worden. Da die Orgeln ſehr alt ſind, ſo iſt wahrſcheinlich, daß lange vor **Viadana**, die Orgelſpieler nicht blos den Baß und etwa eine Hauptſtimme werden geſpielt, ſondern bisweilen zu richtiger Bemerkung des Tones, oder zu mehrerer Ausfüllung, auch noch andre Intervalle dazu genommen haben. Vielleicht hat **Viadana** zuerſt einige Regeln für ein ſolches Spielen gegeben, und ſich dadurch den Ruhm erworben, daß er die Sache ſelbſt erfunden habe. Von der Bezifferung des Generalbaſſes iſt an einem andern Orte geſprochen worden *).

Von dem Generalbaß handeln, in lateiniſcher Sprache: Die Vorrede des Viadana ſelbſt vor den Oper. ſacrorum Concentuum (146 an der Zahl) . . . Frcft. 1613. 1620. 4. die aber auch zugleich italieniſch und deutſch bey dieſer Ausgabe befindlich, und in den erſtern Sprachen, urſprünglich früher (wahrſcheinlich ums J. 1606) zu Venedig gedruckt worden iſt. — Die Vorrede des Caſp. Vincenz vor dem Promtuar. Muſico, Argentor. 1611. 4. — Ein Aufſatz von Wolfg. Ebner, welcher, deutſch, ſich bey J. A. Herbſts Muſica poet. Frft. 1653. 4. befindet. — Specimen academicum de Triade harmonica . . . Aut. Weſtenbladh, Upſ. 1727. 8. — De Baſſo fundamentali . . . Uſp. 1728. 8.

In italieniſcher Sprache: La Muſica Eccleſiaſtica, dove ſi contiene la vera diffinitione della muſica come ſcienza non piu veduta . . . da Agoſtino Aggazzari . . . Siena 1638. 4. — Das 3te Buch der Primi

*) S. Bezifferung.

mi Albori muſicali des P. Lor. Penna (in 27 Kap.) bey der Ausgabe von Bol. 1679. 4. 1696. 4. — Regole facile e breve per ſonar ſopra il Baſſo continuo . . . di Galeazzo Sabatini, R. 1699. 4. — L'Armonico pratico al Cembalo . . . di Franc. Gasparini, Ven. 1708. 1715 4. (in 12 Kap.) — Regole armoniche, o ſiano precetti ragionati per apprendere i principi della Muſica . . . e'l accompagnamento dell Baſſo ſopra gli ſtromenti da taſto . . . di Vinc. Manfredini, Ven. 1775. 4. — —

In franzöſiſcher Sprache: Auſſer den, bereits bey dem Art. Begleitung, angeführten Schriften, gehören hieher: Traité de l'accompagnement pour l'orgue et pour le Clavecin, p. Jean Boyvin, Par. 1700. 8. — Le Maitre de l'accompagnement pour le Clavecin, Methode theoret. et prat. qui conduit en très peu de tems à accompagner à livre ouvert . . . p. Mich. Corretti, P. 1753. — Methode plus courte et plus facile que l'ancienne pour l'accompagnement du Clavecin, p. Mr. Dubugrarre, par. 1754. — Traité abregé ſur la Baſſe continue p. Mr. Boutmy, Haye 1760. — Eſſai ſur la Baſſe fondamentale, p. Mr. Clement, P. 1762. — Manuel harmonique, ou Tableau des accords pratiques, pour faciliter à toutes ſortes de perſonnes l'intelligence de l'Harmonie at de l'accompagnement . . . p. Mr. Dubreuil, Par. 1768. 8. — Der zweyte Theil des Traité de Muſique . . . p. Mr. Biffry, P. 1770. 4. handelt de l'accompagnement du claveein. — Methode ou Abregé des regles d'Accompagnement de Clavecin . . . p. Mr. Gougelet, Par. — Solfeges, ou Leçons de Muſique ſur toutes les clefs dans tous les tons, modes et genres avec accomp. d'une Baſſe chiffrée, très utile aux perſonnes qui veulent apprendre l'accomp. du Clavecin et qui deſirent d'acquerir l'uſage des accompagner elles-mêmes, p. Mr. Gibert, P. 1784. — —

In engliſcher Sprache: Melotheſia . . . by Matth. Lock, Lond. 1673. längl. 4. — A compleat methode for attaining to play a Thorough-Baſs . . . by G. Keller, with a variety of proper Leſſons and Fuges, expl. the ſeveral rules thro'out the whole work . . . Lond. 1731. 8. — A plain and compendious method of teaching the Thorough-Baſs . . . by J. F. Lampe, Lond. 1737. — The Thoroug-Baſs made eaſy . . . by Paſquali, Lond. ſ. a f. — Elements of Thoroug Baſs, by Mr. Miller, L. ſ. a. f. — Treatiſe on the Thorough-Baſs, by J. Frike, Lond. (1786.) f. (Burney in ſ. Geſchichte der Muſik, Bd. IV. S. 688 führt ein ſchon 1782 erſchienenes Werk von ihm, on Modulation and Accompaniment an.) — Auch finden ſich noch Anweiſungen dazu bey Falkners Inſtructions for playing the Harpſichord, u. a. m. — —

In holländiſcher Sprache: Elementa Muſica of niew Licht tot het welverſtaan van de Muſiec en de Bas-continuo . . . door Quirinus van Blankenburg. In's Gravenhage 1739. 4. 2 Th. — Inſtitutions muſicae, of Korte Onderwyzingen rakende de Practyk van de Muſyk, en inzonderheit van den Generalen Bas . . . door Coenr. Zumbach de Koesfeld, Te Leyden 1743. 8. — Van den Baſto continuo . . . door I. P. A. Fiſcher, Utr. 1762. 4. — Proeve over de Natuur der Harmonie en den Baſſo continuo . . . door C.F. Graf. In's Gravenh. 1782. 4. — —

In deutſcher Sprache: Joh. Stadens Manuductio vor die, ſo des General-Baſſes unerfahren 1656. (So wird dieſes Werk im 25ten §. der Mattheſonſchen Organiſtenprobe angeführt; ob es aber wirklich gedruckt worden, weiß ich nicht?) — Wern. Fabricii Manuductio zum Generalbaß, Leipz. 1675. — Joh. Chrſtph. Stierleins Trifolium muſicale ... d. i. Eine dreyfache Unterweiſung, wie, Primo, ein Incipient die Fundamenta im Singen recht legen kann ... Secundo, wie der Generalbaß gründlich zu tractiren ... Stuttg. 1691. 4. — Die nothwendigſten Anmerkungen und Regeln, wie der Baſſus Continuus, oder Generalbaß wohl könne tractirt werden, und ein Jeder, ſo nur ein wenig Wiſſenſchaft von der Muſik und Clavier hat, denſelben vor ſich ſelbſt erlernen könne ... durch Andr Werkmeiſter, Aſchersl. 1698. 4. Verm. Quedl. ſ. a. 4 Aſchersl. 1715. 4. Und, als Commentar darüber, eben dieſes Verfaſſers Harmonologia muſi a, 1702. 4.— Wegweiſer die Orgel recht zu ſchlagen, ſo wohl was den Generalbaß, als auch den Gregor. Geſang anbetrift, Augsb. 1700. längl. 4. Ebend. 1731. 4. (S. Mitzlers Muſ. Bibl B. 1. Th. 5. S. 73.) — Fdr. Erh Niedts Muſikaliſche Handleitung ... Hamb. 1700, 1717 längl. 4. 3 Th. Ebend. 1721. 4. (Vorzüglich die beyden erſten Theile, welche von dem Generalbaß überhaupt, und von der Variation deſſelben handeln.) — Manuductio novo-methodica ad Baſſum generalem, d. i. Handleitung u. ſ. w. .. von Joh. Albr. Kreſſe, Stuttg. 1701. f. — Manud nova methodico practica ad Baſſum generalem, von Frdr Phil. Bödecker, herausg. von Phil. Jac. Bödecker, Stuttg. 1701. f. — D. Joh. Phil. Treibers Accurater Organiſt im Generalbaß ... Arnſt. 1704. f. Auch gehört ſeine Anweiſung, eine einzige Arie aus allen Tönen und Accorden, ſo wie in jedem Tacte zu componiren, ebend. 1702. f. noch hieher. — Chirologia organicomuſica, d. i. Regeln und Exempel des Manuals, oder der Orgelkunſt ... Nürnb. 1711. f. von Juſtinus a Despons, einem Carmeliten (die ſämmtlichen Generalbaßregeln nehmen nur zwey Blätter ein, und ſind jetzt ohne allen Werth) — Neu erfundene und gründliche Anweiſung zur vollkommenen Erlernung des Generalbaſſes, wobey zugleich noch andre ſchöne Vortheile in der Muſik an die Hand ... gegeben werden ... von Joh. Dav Heinichen, Hamb. 1711. 4. Sehr verm. unter dem Titel: der Generalbaß in der Compoſition ... Dresd. 1728. 4. — Fundamenta Partiturae in compendio data, d. i Kurzer und gründlicher Unterricht, den Generalbaß, oder die Partitur nach den Regeln recht und wohl ſchlagen zu lernen, von Matth. Gugl, Salzb. 1719. 4. Augsb. 1747. 1777. längl. 4. — Exemplariſche Organiſtenprobe ... von Joh. Mattheſon, Hamb. 1719. 4. Verb. und verm. unter dem Titel: J. M. Große Generalbaßſchule ... Ebend 1731. 4. 1751. 4 (die letzte Ausg. ſehr incorrect) Eben dieſes Verfaſſers, Kleine Generalbaßſchule ... Ebend. 1735. 4. — Kurze Anführung zum Generalbaß, darin die Regeln, welche bey Erlernung des Generalbaßes zu wiſſen nöthig, kürzlich und mit wenig Worten enthalten, Leipz. 1728. 1733. 1744. 8. (Die Schrift ſoll von einer Fräul. von Freudenberg ſeyn.) — In dieſe Zeit ungefähr fällt J. Gotth. Zieglers Unterricht zum Generalbaß, der aber, ſo viel ich weiß, nie gedruckt worden. — Treulicher Unterricht im Generalbaß ... von D. K. (Dav. Kellner) Hamb 1732. 4. 1782. 4. — M. .. J. G. B (Burriegel) Compendiöſe muſikal Methode, beſtehend aus einem großen 3fachen Circul und zwey Generaltabellen. Augsb.

Augsb. 1737. Qfol — Die Anfangsgründe des Generalbaſſes, nach mathematiſcher Lehrart abgehandelt, und vermittelſt einer Maſchine aufs deutlichſte vorgetragen, von Lor. Mitzler, Leipz. 1739. 8. Die Beſchreibung dieſer Maſchine findet ſich auch im 1ten Th. S. 58. des erſten Bds. ſ. Muſikal. Bibliothek. — G. Ph. Telemanns Singe- Spiel- und Generalbaßübungen, Hamb. 174 . . . 4. (Eine Samml. von Oden mit Melodien, unter welchen die Regeln der Begleitung angegeben ſind.) Auch findet ſich eben dieſes bey ſeinem, 1744 herausgegebenen Jahrg. von Kirchenſtücken — Leonh. Reinhard kurzer und deutlicher Unterricht von dem Generalbaß . . . . Augsb. 1744. 4. — G. Andr. Sorgens Vorgemach der muſikaliſchen Compoſition, Leipz. 1745-1747. 4. 3 Th. Ebendeſſelben Compendium harmonicum, d. i. Kurzer Begriff der Lehre von der Harmonie für diejenigen, welche den Generalbaß und die Compoſition ſtudieren . . . mit Anmerk. von Frdr. Wilhelm Marpurg, 1760. 4. — Der wohl unterwieſene Generalbaßſchüler oder Geſpräch zwiſchen einem Lehrmeiſter und Scholaren vom Generalbaß, von G. Joach. Joſ. Hahn, Augsb. 1751. 8. Auch gehört noch eben dieſes Verfaſſers „Clavierübung, beſtehend in einer leichten Sonate, welcher eine Erklärung der Ziffern, nebſt practiſchen Exempeln beygefügt ſind . . . Nürnb. (1750.) 4. hieher. — Gründlicher Unterricht, den Generalbaß recht zu erlernen . . . . von Frz. Xav. Nauß, Augsb. 1751. 4. — Kurze und gründliche Anleitung zum Generalbaß, worin die, zu dieſer Wiſſenſchaft nöthigen Regeln kurz und deutlich enthalten, Leipz. 1752. 8. (Da ich dieſe Schrift nicht geſehen: ſo weiß ich nicht, ob ſie nicht vielleicht eine neue Ausg. des vorhin angeführten Werkchens von dem Frl. v. Freudenberg iſt.) — F. W. Marpurgs Handbuch bey dem Generalbaß und der Compoſition, Berl. 1755-1758. 4. 3 Th. Ein Anhang dazu, ebend. 1761. 4. Anmerk. über ſeine Anleit. zum Generalbaß, ebend. 1762. 4. (S. auch bey dem Art. Inſtrumentalmuſik, ſeine Anweiſung zum Clavierſpielen. — Generalbaß in drey Accorden, gegründet in den Regeln der alten und neuen Autoren, nebſt einem hierauf gebauten Unterricht, wie man aus einer jeden aufgegebenen Tonart, nur mit zwey Mittelaccorden, in eine von den 23 Tonarten, die man begehrt, gelangen kann . . . wie auch zu jeder Melodie einen Baß zu ſetzen . . . . von Joh. Frdr. Daube, Leipz. 1756. 4. Gedanken über dieſes Werk, von Gemmel finden ſich, im 2ten Bde. S. 325. 464 und 542 der Marpurgiſchen Beyträge, und von Sonnenkalb, ebendaſelbſt, Bd. 3. S. 465. Bd. 4. S. 196. — Ge. Chrſtph. Weitzlers kurzer Entwurf der Anfangsgründe, den Generalbaß auf dem Clavier nach Zahlen zu ſpielen, Königsb. 1756. 8. — Deutliche Anweiſung zum Generalbaß, in beſtändiger Verändetung des uns angebohrnen harmoniſchen Dreyklangs . . . wobey ein umſtändlicher Vorbericht der vornehmſten, vom Generalbaß handelnden Schriften dieſes Jahrhunderts, von Chrſtph. Gottl. Schröter . . . Halberſt. 1772. 4. — Unterricht im Generalbaßſpielen, von G. Mich. Telemann, Hamb. 1773. 4. — Anweiſung zum Generalbaß, denſelben leichte zu erlernen, von Joh. Heinr. Heſſe, Hamb. 1776. 8. — J. M. Bachs, d. R. D. Syſtematiſche Anweiſung zum Generalbaß, Caſſel 1780. 4. — Grundſätze des Generalbaſſes, als erſte Linien zur Compoſition, von J. Phil. Kirnberger, Berl. 1791. 4. — Grundriß des Generalbaſſes, eine theoret. pract. Anleitung für die erſten Anfänger von Joh. Chrſtph. Kellner, Caſſel 1787. Querq. — Leichtes Lehrbuch der

der Harmonie, Compoſ. und des Generalbaſſes . . . mehr Exempel als Text . . . von Joh. G. Portmann, Darmſt. 1789. 4. — Uebrigens finden ſich Anweiſungen zu dem Generalbaß in mehrern, die Muſik betreffenden Schriften, als in der Vorrede zum 2ten Th. von Heinr. Alberts Poetiſch-Muſikaliſchem Luſtwäldlein (1652) f. — in dem 3ten Bde. S. 124 u. f. von Prätorius Syntagma — in J. A. Herbſts Muſica poet . . . Nürnb. 1643. 4. — in J. Crügers rechtem Weg zur Singekunſt, Berl. 1660 4. — im 3ten Th. Kap. 17 u. f. von Prinzens Phrynis oder Satyr. Komp. Dresd. 1696. 4. — im 2ten St. von D. Speers Muſikal. Kleeblatt, Stuttg. 1687. 8. verb. 1697. 8. — in M. J. B. Sambers Manuductio ad Organum, Salzb. 1704 4. — in E. G. Barons Hiſtor. theoret. und pract. Unterſ. des Inſtrumentes der Laute, Nürnb. 1727. 8. — in Quanzens Anweiſung zur Flöte — in Bachs Verſuch über die wahre Art das Clavier zu ſpielen, und andern Anweiſungen zum Clavierſpielen mehr, welche bey dem Art. Inſtrumentalmuſik angezeigt ſind —

Was die Erfindung des Generalbaſſes anbetrift: ſo will ich ſolche mit den eigenen Worten eines Geſchichtſchreibers der Muſik, hier erzählen. „Zu den Zeiten des Viadanä, ſagt „dieſer, wurden die Motetten mit Fu„gen, Syncopen, dem geſchmückten „und gebrochenen Contrapunct der„geſtalt ausgeziert, und ſo einzig auf „die Harmonie Rückſicht genommen, „daß zwiſchen der Muſik und den „Worten keine Uebereinſtimmung „mehr Statt hatte, und die Muſik „ein Gewirre und Gezerre war. Die„ſem Uebel abzuhelfen erfand Via„dana die Monodien und Concerte; „und da dieſe nun nicht ohne Funda„ment oder Leitfaden beſtehen kön„nen: ſo gab er ihnen in dem Baß „gleichſam einen Führer, ohne daß „ſie von dem Organiſten erſt durften „in die Tabulatur gebracht werden.“ — S. übrigens die Art. Begleitung, Bezifferung, Harmonie, Satz, u. d. m.

Genie.

(Schöne Künſte.)

Es ſcheinet, daß man überhaupt denjenigen Menſchen Genie zuſchreibe, die in den Geſchäften und Verrichtungen, wozu ſie eine natürliche Neigung zu haben ſcheinen, eine vorzügliche Geſchiklichkeit und mehr Fruchtbarkeit des Geiſtes zeigen, als andre Menſchen. Der Mann von Genie ſieht in den Gegenſtänden, die ihn intereſſiren, mehr als andre Menſchen, entdeket leichter die ſicherſten Mittel zu ſeinem Zwek zu gelangen, findet bey vorkommenden Hinderniſſen glükliche Auswege, iſt mehr als andre Menſchen, Meiſter ſeiner Seelenkräfte, erkennet und empfindet ſchärfer als ein andrer, hat dabey ſeine Vorſtellungen und Empfindungen mehr in ſeiner Gewalt, da Menſchen ohne Genie von den ihrigen geführt und gelenkt werden. Alſo ſcheinet das Genie im Grunde nichts anders zu ſeyn, als eine vorzügliche Größe des Geiſtes überhaupt, und die Benennungen **ein groſſer Geiſt, ein großer Kopf, ein Mann von Genie**, können für gleich bedeutend gehalten werden.

Doch erſtrekt ſich dieſe Größe, die ſich den Namen des Genies erwirbt, nicht allezeit über jedes Vermögen des Geiſtes. Es giebt Menſchen, in deren Seelen alles groß iſt, wiewol dieſe höchſt ſelten ſind; andere beſitzen nur einzele Seelenkräfte in einem ſehr hohen Grad, und werden dadurch weit mehr, als andre Menſchen, zu gewiſſen Verrichtungen tüchtig.

Man ſchreibet ſolchen Menſchen nicht ſchlechtweg Genie, ſondern ein beſonders Genie für die Sachen zu, für welche ſie vorzügliche Fähigkeiten haben.

Ueberhaupt ſcheinet es, daß in beyden Fällen das Genie eine beſondere Leichtigkeit, die Vorſtellungen auf einen hohen Grad der Klarheit und Lebhaftigkeit, oder, nach Beſchaffenheit der Sache, der Deutlichkeit zu erheben mit ſich bringe. In der Seele des Mannes von Genie herrſcht ein heller Tag, ein ſolches Licht, das ihm jeden Gegenſtand wie ein nahe vor Augen liegendes und wol erleuchtetes Gemählde vorſtellt, das er leicht überſehen, und darin er jedes Einzele genau bemerken kann. Dieſes Licht verbreitet ſich bey wenigen glüklichern Menſchen über die ganze Seele, bey den meiſten aber nur über einige Gegenden derſelben. Bey dieſem erleuchtet es die obere Gegend des Geiſtes, wo die allgemeinen und abſtrakten Begriffe ihren Siz haben; bey andern verbreitet es ſich über ſinnliche Begriffe, oder dringt auch wol bis in die dunklern Gegenden der Empfindungen ein. Dahin, wo dieſes Licht fällt, vereinigen ſich die Kräfte und Triebfedern der Seele; der Mann von Genie empfindet ein begeiſterndes Feuer, das ſeine ganze Würkſamkeit rege macht; er entdeket in ſich ſelbſt Gedanken, Bilder der Phantaſie und Empfindungen, die andre Menſchen in Verwundrung ſetzen; er ſelbſt bewundert ſie nicht, weil er ſie, ohne mühſames Suchen, in ſich mehr wahrgenommen, als erfunden hat.

Es ſteht dahin, ob die Philoſophie jemals die eigentlichen Urſachen entdeken werde, die das Genie hervorbringen. Den erſten Grund dazu ſcheinet die Natur dadurch zu legen, daß ſie den Menſchen, dem ſie ein beſonderes Genie zugedacht hat, für gewiſſe Gegenſtände vorzüglich empfindſam macht, wodurch geſchieht, daß ihm der Genuß dieſer Gegenſtände einigermaßen zum Bedürfniß wird. Wir dürfen uns nicht ſcheuen, die Anlage zum Genie ſelbſt in der thieriſchen Natur aufzuſuchen, da man durchgehends übereingekommen iſt, auch den Thieren etwas dem Genie ähnliches zuzuſchreiben. Wir ſehen, daß jedes Thier alle Geſchäffte, die zu ſeinen Bedürfniſſen gehören, mit einer Geſchiklichkeit und mit einer Fertigkeit verrichtet, die Genie anzuzeigen ſcheinet. Bey dem Thier liegt allemal ein höchſt feines Gefühl, eine ausnehmende Reizbarkeit der Sinne zum Grund. Man beraube den Hund ſeines feinen Geruchs und Gehöres, ſo nimmt man ihm zugleich auch ſein Genie weg. Bey dem Menſchen ſcheinet das Genie eine ähnliche Unterſtützung nöthig zu haben. Wie ſtark auch immer ſeine Vorſtellungskräfte ſeyn mögen, ſo machen ſie das Genie noch nicht aus: es muß irgend eine Reizung hinzukommen, wodurch die Würkſamkeit jener Kräfte auf beſondere Gegenſtände gelenkt und dabey unterhalten wird. Denn was wir hier Vorſtellungskräfte nennen, ſind, wenn man genau reden will, bloße Vermögen oder bloße Fähigkeiten des Geiſtes, die erſt alsdann würkſam werden, wenn ein innerliches oder äußerliches Bedürfniß ihre Würkſamkeit erwekt und unterhält.

Seelen von geringer Empfindſamkeit, die durch nichts zu vorzüglicher Würkſamkeit gereizt werden, die keine beſondere Bedürfniſſe haben, ſolche Seelen ſind bey

dem größten Verſtand ohne Genie; denn dieſer große Verſtand muß durch das Bedürfniß in Würkſamkeit erhalten werden. Die verſchiedenen Vermögen der Seele liegen in einer ſchlaffen Unthätigkeit, bis irgend eine Empfindung ſie reizt, und dann würken ſie, ſo lange dieſe Empfindung vorhanden iſt. So wie das ſchlaueſte und lebhafteſte Thier, wenn es über alle ſeine Bedürfniſſe bis zur Sättigung befriediget iſt, in einer dummen Trägheit ausgeſtrekt liegt, ſo ſinken auch alle Kräfte des Geiſtes, ſo viel Stärke ſie auch ſonſt haben, in ſchläfrige Unthätigkeit, wo nicht der empfindſame Theil der Seele durch etwas gereizt wird, und ſie zur Würkſamkeit auffodert.

Wo demnach zu den vorzüglichen Vorſtellungskräften der Seele, ein beſtimmtes inneres Bedürfniß derſelben hinzukömmt, das ihnen die rechte Würkſamkeit giebt, da zeiget ſich das Genie, und es bekömmt ſeine beſondere Beſtimmung von der Art des Bedürfniſſes. Der Menſch von Verſtand und lebhafter Einbildungskraft, deſſen Hauptbedürfniß die Liebe iſt, wird, nach dem beſondern Grad dieſes Bedürfniſſes, ein galanter oder zärtlicher Liebhaber, ein Muſter und ein Genie in ſeiner Art, ſo wie der Menſch von Verſtand und lebhafter Phantaſie, deſſen Seele einen vorzüglichen Gefallen an der Schönheit ſichtbarer Formen hat, ein großer Zeichner und ein Genie in dieſer Gattung wird. Zum Genie wird alſo auch warme Empfindung erfodert, ohne welche der Geiſt nie würkſam genug iſt. Wo eine ſolche Empfindung bey Menſchen von vorzüglichen Gaben des Geiſtes nur vorübergehend iſt, da äußern ſich auch vorübergehende Würkungen des Genies; die aber, deren Empfindungen herrſchend worden, ſind die eigentlichen Genies jeder Art.

Ein Mann von Verſtand kann auch wol ohne Empfindung oder innerliches Bedürfniß, aus Mode, oder aus Luſt zur Nachahmung, oder aus andern außer der Empfindung liegenden Veranlaſſungen, ſich in Geſchäffte einlaſſen, die andre aus Triebe des Genies thun. Aber alles Verſtandes ungeachtet wird er weit hinter dem wahren Genie zurüke bleiben; man wird das Veranſtaltete, von kalter Ueberlegung herkommende und etwas ſteife Weſen gewiß in ſeinem Werk entdeken; er wird ſich in dieſer Art, als einen Mann von Verſtand und Ueberlegung, aber nicht als ein Genie zeigen; man wird merken, daß ſein Werk aus Kunſt und Nachahmung entſtanden iſt, da die Werke des wahren Genies das Gepräge der Natur ſelbſt haben. Wer ohne das würkliche Gefühl einer in dem Blute ſitzende Liebe, an der Seite einer Schönen den Liebhaber ſpielt, wird ſich allemal als einen Comödianten, oder als einen Geken zeigen: eben ſo wird auch der, welcher Werke des Genies ohne Genie nachahmet, ſich gar bald verrathen.

Dieſen Anmerkungen zu Folge wären eine vorzügliche Stärke der Seelenkräfte, mit einer beſondern Empfindſamkeit für gewiſſe Arten der Vorſtellungen verbunden, nothwendige Bedingungen zu Hervorbringung des Genies. Damit wir uns nicht allzuweit ausdehnen, wollen wir dieſe allgemeine Bemerkung nur auf die Arten des Genies anwenden, die ſich in den ſchönen Künſten äuſſern.

Jede derſelben hat etwas auf die äußern Sinnen würkendes zum Grunde. Wäre unſer Ohr nichts als eine Oeffnung, die dem todten Schalle den Eingang in die Seele verſtattete, und unſer Auge nichts, als ein Fenſter, wodurch das Licht fällt, ſo würde die Muſik nichts als eine bloße Rede, und die Mahlerey eine bloße Schrift ſeyn. Daß das Gehör durch Harmonie und Rhythmus, das Auge durch die Harmonie der Farben und Schönheit der Formen gerührt wird, macht, daß die Muſik und die Mahlerey ſchöne Künſte ſind. Für den Menſchen, deſſen Ohr durch Harmonie und Rhythmus nicht gereizt wird, iſt die Muſik ein bloßes Geräuſch. Hieraus läßt ſich abnehmen, auf was für einem Grund das, jeder Kunſt überhaupt einige Genie, beruhe. Es ſtützet ſich auf eine beſondere Reizbarkeit der Sinnen und des Syſtems der Nerven. Der, deſſen Ohr von der Kraft der Töne dergeſtalt gereizt wird, daß das Vergnügen, das er daraus empfindet, ein Bedürfniß für ihn wird, hat die wahre Anlage zum Genie der Muſik; wer von der Harmonie der Farben ſo lebhaft gerührt wird, daß er ein vorzügliches Vergnügen daran hat, der hat das Genie des Coloriſten; und wen die Harmonie und der leidenſchaftliche Ton der Rede in Empfindung bringt, der hat die Anlage zum poetiſchen Genie. Aber dieſe verſchiedenen Gattungen der Reizbarkeit machen nur noch das mechaniſche Genie des Künſtlers aus, das noch immer nahe an den Inſtinkt der Thiere gränzet. Der Künſtler, der dieſes Genie allein hat, iſt nur in dem Mechaniſchen der Kunſt glüklich; aber darum hat ſein Werk noch den Geiſt nicht, wodurch es beſtimmte Würkung auf die Gemüther der Menſchen macht, die ſelbſt keine Künſtler ſind. Ein Tonſtük kann an Harmonie und Rhythmus gut und doch ohne Kraft des Ausdruks ſeyn, ſo wie ein Gedicht von der ſchönſten Verſification ſehr unbedeutend ſeyn kann.

Der große Künſtler, der unter den Genien, die in der Geſchichte, des menſchlichen Geiſtes als Sterne der erſten Größe erſcheinen, einen Platz bekommen ſoll, muß wie Homer, wie Phidias oder wie Händel, außer dem ſeiner Kunſt eigenen Genie, ein großes philoſophiſches Genie beſitzen; muß ein Mann ſeyn, der, wenn er auch den Geiſt ſeiner Kunſt nicht gehabt hätte, noch immer ein Genie geblieben wäre. Dieſes allgemeine, philoſophiſche Genie giebt ihm große Erfindungen, große Gedanken, die das Kunſtgenie nach dem, der Kunſt eigenen, Geiſte bearbeitet. Dadurch entſtehen die herrlichen Werke der ſchönen Künſte, die nicht nur der Künſtler, ſondern jeder Menſch von Gefühl und Verſtand bewundert.

Das Genie eines jeden Künſtlers muß alſo nach einem doppelten Maaßſtab gemeſſen werden: an dem einen mißt man ſeine Kunſt, und an dem andern ſeine Materie. Anakreon hatte das Genie der Kunſt vielleicht in ſo hohem Grad, als Homer; beyde ſind große Dichter; aber, an den Maaßſtab der allgemeinen menſchlichen Größe gebracht, iſt der eine ein Held, und der andere ein angenehmer Knabe. So haben Raphael und Callot das Genie der zeichnenden Kunſt beyde in hohem Grad; aber der eine hatte dabey eine große Seele, der andre blos eine höchſt lebhafte, aber ſpielende Phantaſie.

 Das

Das bloße Kunſtgenie kann wieder ſeine mannigfaltigen Beſtimmungen haben. Das empfindende Auge wird nicht allemal durch jede Schönheit gereizt; dieſer Menſch wird durch die Schönheit der Formen entzüket; der, blos durch den Glanz der Farben: jener wird ein Phidias, dieſer ein Titian. In der Muſik wird ein Ohr vorzüglich durch Harmonie gereizt, ein andres durch Geſang. Und dieſe Verſchiedenheit findet ſich auch in dem außer der Kunſt liegenden Genie der Menſchen. Es giebt, wie ſchon oben angemerkt worden, Seelen, in denen es überall hell, und andre, wo das Licht nur auf einzele Gegenden eingeſchränkt iſt.

Dieſe wenigen Betrachtungen über das Genie geben doch einige Aufklärung über die ungemeine Mannigfaltigkeit deſſelben in den ſchönen Künſten. Fällt das bloße Kunſtgenie in eine gemeine Seele, die außer der Kunſt ohne Größe iſt, ſo kann es doch Werke hervorbringen, die von eigentlichen Liebhabern der Kunſt bewundert werden. Es giebt Dichter, die nicht viel mehr als Versmaſchinen, Tonkünſtler, die Notenmaſchinen ſind; und ſo hat nicht nur jede Kunſt, ſondern bald jeder einzele Zweig derſelben, Männer gezeuget, die durch bloßen Inſtinkt einen oder mehrere mechaniſche Theile mit bewundrungswürdiger Geſchiklichkeit ausgeübt haben. Wie viel Coloriſten hat man nicht, die weder von Zeichnung, noch von Schönheit den geringſten Begriff haben? Wir wollen die Werke dieſer blos durch den Inſtinkt gebildeten Künſtler den Liebhabern gern als koſtbare Kleinodien, womit ſie ihre Cabinetter ausſchmüken, überlaſſen.

Das Genie der Menſchen iſt auch außer der Kunſt ſo mannigfaltig, als die verſchiedenen Gegenſtände ſelbſt, an denen man Geſchmak findet. Wenn man den natürlichen Geſchmak an ganz abgezogenen und bis zur größten Deutlichkeit entwikelten Begriffen, und an Wahrheiten, die durch ſtrenge Vernunftſchlüſſe bewieſen werden, ausnimmt, ſo kann jede andre Gattung des Genies ſich mit einem beſondern Kunſtgenie vereinigen, und daher entſtehet die große Mannigfaltigkeit in den Charakteren der Künſtler. Ein Menſch hat vorzüglich an ſittlichen Gegenſtänden ein Wolgefallen, einen andern reizen nur leidenſchaftliche Scenen; bey dieſem iſt blos die Einbildungskraft reizbar, und der findet vorzüglichen Geſchmak an ſinnlich erkannten philoſophiſchen Wahrheiten. Man verbinde die vielerley Arten des daher entſtehenden Genies, mit den verſchiedenen Arten des Kunſtgenies, ſo bekömmt man eine große Mannigfaltigkeit an Künſtlern von Genie, deren jeder ſeinen eigenen unterſcheidenden Charakter hat. Was für eine erſtaunliche Mannigfaltigkeit des Genies haben wir nicht an Dichtern, von Homer bis zum Anakreon? und an Mahlern, von Raphael bis zum Blumenmahler Huyſum?

Es würde angenehm ſeyn, und zu näherer Kenntniß des menſchlichen Genies ungemein viel beytragen, wenn Kenner aus den berühmteſten Werken der Kunſt das beſondere Gepräg des Genies der Künſtler mit pſychologiſcher Genauigkeit zu beſtimmen ſuchten. Man hat es zwar mit einigen Genien der erſten Größe verſucht; aber was man in dieſer Art hat, iſt nur noch als ein ſchwacher Anfang

fang der Naturhiſtorie des menſchlichen Geiſtes anzuſehen.

* *

Ueber das Genie überhaupt haben beſonders geſchrieben, unter den Italienern: S. Bettinelli, im 2ten Th. ſ. W. Dell' Entuſiasmo delle belle arti, Mil. 1769. 8. (S. den Art. Begeiſterung, S. 357. a.) — —

Unter den Spaniern: Juan Huarte (Sein Examen de los Ingenios, Mad. 1566. 8. gehört unſtreitig hieher. Ueberſetzt in das Lateiniſche, unter dem Titel, Scrutinium Ingeniorum von Aeſchacius Major (Joach. Cäſar) 1612. und von Ant. Poſſevin; in das Franz. von Gab. Chappuis; in das Engl. von Bellamy, mit der Aufſchrift, Tryal of wit, Lond. 1698. 8. In das Deutſche, von G. Ephr. Leſſing, Wittenb. 1752. 1785. 8.) — —

In franzöſiſcher Sprache: Der 2te Bd. der Reflex. crit. ſur la poeſie et la peinture (ſ. den Art. Aeſthetik) beſteht gröſtentheils aus Unterſuchungen über das Genie, — ſo wie der 2te und 3te Bd. von dem Werke des Helvetius, De l'eſprit, P. 1758. 12. 3 B. davon handelt. — Eine Abhandlung von J. Sulzer, in der Hiſt. de l'Acad. de Berlin, Année 1757. Deutſch, in dem 5ten Bde. S. 137 der Samml. vermiſchter Schriften, Berl. 1762. 8. und im 1ten B. ſ. Vermiſchten philoſoph. Schriften, S. 309 der 2ten Aufl.) — Du Genie, ein Auff. von Trüblet, im 3ten Bd. S. 102. ſ. Eſſais, Par. 1762. 12. — Der Art. Genie, von Diderot, in der Encyclopedie; Deutſch, im 6ten Bd. S. 641. der Unterhaltungen. — Conſiderations ſur les cauſes phyſiques et morales du Genie . . . p. Mr. de Caſtillon, Bouil. 1769. 8. Deutſch, Leipz. 1770. 8. (Voll einſeitiger und willkührlicher Behauptungen.) — Les droits du Genie, P. 1770. 12. — Si le Genie eſt elevé ſur les regles, Diſc. qui a obtenu l'acceſſit à l'Acad. de Beſançon . . . p. Mr. Ancillon, 1789. 8. (So redneriſch, daß die Begriffe des Verf. ſich nicht beſtimmen laſſen.) —

In engliſcher Sprache: Ein Aufſatz im Zuſchauer, Bd. 2. N. 160. — Diſſertation on Genius, by Wm. Sharpe, Lond. 1755. 8. — Conjectures on original Compoſition . . . Lond. 1759. 8. von Ed. Young; Deutſch, Leipz. 1760. 8. Neu überſ. ebend. 1789. 8. — An Eſſay on Original Genius and its various modes of exertion in Philoſophy and the fine arts, particularly in Poetry, Lond. 1767. 8. und Critical Remarks on the Writings of the moſt celebrated original Geniuſes in Poetry . . . by W. Duff, Lond. 1770. 8. — Eſſay on Genius . . . by Alex. Gerard, Lond. 1774. 8. Deutſch, durch Ch. Garve, Leipz. 1776. 8. — Laelius and Hortenſia, or Thoughts on the nature and objects of Taſte and *Genius*, Edinb. 1782. 8. von Stedman. — Eſſay on Genius, by A Purſhouſe, L. 1782 4. — Eine, von Joſ. Reynolds, im J. 1782. gehaltene Rede (Diſcourſe) Lond. 1783. 4. Deutſch, im 31ten Bd. S. 1 u. f. der Neuen Bibl. ſch. Wiſſenſch. — Remarks on Genius, das 3te Kap. S. 146 in Beatties Abhandl. über die Einbildungskraft, in ſ. Diſſertat. moral and critical, L. 1783. 4. — Ein Aufſatz in dem Eſſ. philoſ. hiſtor. and litterary, L. 1789. 8. Deutſch, im 43ten Bde. der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. —

In deutſcher Sprache: Verſuch über das Genie (von Reſewitz) im 2ten Bd. S. 131. und im 3ten Bd. S. 1. u. f. der Samml. vermiſchter Schriften, Berl. 1760. 8. vergl. mit dem 92ten der Litteraturbr. Th. 6. S. 211. — Vom Genie, eine Abhandl. von C. F. Flögel, im 1ten St. des erſten Bandes der Vermiſchten

Beytr.

Beytr. zur Philoſophie und den ſch. Wiſſenſch. Bresl. 1762. 8. und nachher in ſ. Geſchichte des menſchl. Verſtandes, S. 10 u. f. der Ausg. von 1765. vergl. mit dem 317ten Litteraturbr. Th. 22. S. 21. (Dem Verf. zu Folge hat ein Menſch Genie, „wenn „das Verhältniß ſeiner Erkenntniß„vermögen ſo beſchaffen iſt, daß alle „Arten deſſelben dahin übereinſtim„men, daß ſie eine Fähigkeit zu einer „merklichen Größe erheben, und ihr „die übrigen gleichſam zu Gebote ſte„hen, und nur da zu ſeyn ſcheinen, „ihr als Hülfsmittel zu dienen, und „ihren Glanz zu erhöhen.)" Ueber die Genie, der 21te Abſchn. in J. Riedels Theorie der ſch. Künſte und Wiſſenſch. S. 391. der Aufl. von 1767. (Der Verf. unterſcheidet das Genie überhaupt, von einem beſondern Genie dadurch, daß das erſtere gewiſſe Dinge gut und leicht zu verrichten vermag, welche andre mit vieler Mühe nur ſchlecht machen, und daß das letztere nur auf eine Claſſe derſelben eingeſchränkt iſt. Dieſes letztere theilt er wieder in den philoſophiſchen Kopf, in das practiſche Genie und den ſchönen Geiſt, ab.) — Verſuch über die Prüfung der Fähigkeiten (von Ch. Garve) im 8ten Bde. der Neuen Bibl. der ſchönen Wiſſenſch. und in der Sammlung ſ. Philoſ. Schriften, Leipz. 1779. 8. — Vom Genie in den ſchönen Künſten, eine Abhandl. von Joh. Ad. Schlegel, im 2ten Bde. ſ. Batteux, S. 1 u. f. Ausg. von 1770. — Gedanken vom Genie, von Joh. Andr. Ben. Bergſträßer, Hanau 1770. 4. — Im Sophron, oder von der Beſtimmung des Jünglinges für dieſes Leben, 1773. 8. findet ſich eine Prüfung der Fähigkeiten des Menſchen überhaupt. — Verſuch über das Genie, von Ern. Carl Wieland, Leipz. 1779. 8. — Vom Genie, der 20te Abſchn. in J. C. Königs Philoſophie der ſchönen Künſte, Nürnb. 1784. 8. S. 501. (Der Verf. ſchränkt „ſich auf das Kunſtgenie ein und erklärt dieſes als das „Vermögen, Kunſtwerke zu produ„ciren, die ſich durch neue, und von „außerordentlicher Kraft zeugende „Vollkommenheiten merklich auszeich„nen.") — Vom äſthetiſchen Genie und ſeinen Eigenſchaften, handelt der 2te Abſchn. §. 58 u. f. der Einleitung von Gängs Aeſthetik, Salzb. 1785. 8. S. 88. u. f. (Genie iſt dem Verf. „ein merklich hoher, ausgezeichneter „Grad von Geiſtesfähigkeiten, die das „Subject, in dem ſie vorhanden ſind, „zum Hervorbringen vorzüglicher Wer„ke geſchickt machen; und die Be„ſtandtheile deſſelben, eine leichte, „ausgebreitete lebhafte Phantaſie, „und eine fertige, ſtarke, ausgedehn„te Dichtkraft.)"

Geſang.

Es iſt nichts leichters, als den Unterſchied zwiſchen Geſang und Rede zu fühlen, gleichwohl ſehr ſchwer ihn zu beſchreiben. Beyde ſind eine Folge verſchiedener Töne, die ſich ſowol durch Höhe und Tiefe, als durch ihre beſondere Bildung von einander unterſcheiden. Doch ſcheinet es, daß die Töne, die den Geſang ausmachen, ſich durch etwas Anhaltendes und Nachſchallendes von den Tönen der Rede unterſcheiden. Dieſe werden durch einen ſchnellen Stoß gleichſam aus der Kehle herausgeworfen; jene durch einen anhaltenden Druk herausgezogen. Dieſe prägen dem Gehör eine beſtimmtere Empfindung von ihrer Höhe, ihrer Bildung und ihrem Verhältniß unter einander ein, als jene. Da man aber den Unterſchied zwiſchen Geſang und Rede klar genug fühlet, ſo verliert die Muſik nichts dadurch, daß man ihn nicht deutlich entwikeln kann.

Der Geſang iſt dem Menſchen ſo wenig natürlich als die Rede: beyde ſind Erfindungen des Genies, jene durch das Bedürfniß, dieſe vermuthlich durch Empfindungen, veranlaſſet. Es iſt ſehr ſchwer die verſchiedenen Schritte anzugeben, die das Genie hat thun müſſen, um dieſe Erfindungen zu Stande zu bringen. Ganz unwahrſcheinlich iſt es, daß der Menſch durch Nachahmung der ſingenden Vögel auf den Geſang gekommen ſey. Die einzeln Töne, woraus der Geſang gebildet iſt, ſind Aeuſſerungen lebhafter Empfindungen; denn der Menſch, der Vergnügen, Schmerz oder Traurigkeit durch Töne äußert, dergleichen die Empfindung, auch wider ſeinen Willen, von ihm erpreßt, läßt nicht Töne der Rede, ſondern des Geſanges hören. Alſo ſind die Elemente des Geſanges nicht ſowol eine Erfindung der Menſchen, als der Natur ſelbſt. Wir werden Kürze halber dieſe, von der Empfindung dem Menſchen gleichſam ausgepreßte Töne, leidenſchaftliche Töne nennen. Die Töne der Rede ſind zeichnende Töne, die urſprünglich dienten, Vorſtellungen von Dingen zu erweken, die ſolche oder ähnliche Töne hören laſſen. Itzt ſind ſie meiſtens gleichgültige Töne, oder willkührliche Zeichen; die leidenſchaftlichen Töne ſind natürliche Zeichen der Empfindungen. Eine Folge gleichgültiger Töne bezeichnet die Rede, und eine Folge leidenſchaftlicher Töne den Geſang.

Der Menſch iſt natürlicher Weiſe geneigt ſowol den vergnügten, als den traurigen Empfindungen, zumal wenn ſie von zärtlicher Art ſind, nachzuhängen, und ſich in denſelben gleichſam einzuwiegen. Nun ſcheinet das Gehör gerade derjenige von allen Sinnen zu ſeyn, der zu Reizung und Unterhaltung der Empfindungen gemacht iſt. Wir ſehen, daß Kinder, die noch nichts von Geſang wiſſen, wenn ſie in vergnügter oder trauriger Laune ſind, ſich durch dazu ſchikende Töne darin unterhalten. Durch dieſe Töne hat die Laune etwas Körperliches, woran ſie ſich feſthalten und wodurch ſie ſich eine Fortdauer verſchaffen kann. Daraus läßt ſich einigermaßen begreifen, wie der Menſch, bey gewiſſen Empfindungen, eine Reyhe ſingender Töne bildet, und ſich dadurch in dem Zuſtand einer, ihn beherrſchenden Laune, unterhält.

Dieſes allein macht aber den Geſang noch nicht aus; denn erſt, wenn abgemeſſene Bewegung und Rhythmus zu dem Vorhergehenden hinzukömmt, entſteht der eigentliche Geſang. Auch dieſe ſcheinen, ſo wie die leidenſchaftlichen Töne, in der Natur der Empfindungen ihren Grund zu haben. Eine bloße Wiederholung ſolcher Töne iſt nicht hinreichend, das Nachhängen der Empfindung und das Beharren in derſelben zu bewürken: dieſes thut eine gleichförmig anhaltende Bewegung beſſer. So wie das Wiegen die Sammlung der Lebensgeiſter zur Ruhe befördert, und den Geiſt in dem Zuſtande, darin er einen Gefallen hat, unterhält, ſo giebt es ähnliche Bewegungen, wodurch andre Empfindungen fortdauernd unterhalten werden. Dieſes fühlt auch der rohe unachtſame Menſch, und das noch nicht nachdenkende Kind. Man ſieht, daß beyde mit der Wiederholung leidenſchaftlicher Töne, eine gewiſſe gleichförmige Bewegung des Körpers, ein regelmäßiges und in gleichen Zeiten wiederholtes Hin- und Herwanken deſſelben verbinden, worin ohne Zweifel der natürliche Urſprung des Takts zu ſuchen iſt.

Nichts iſt bequemer, uns eine Zeitlang in denſelben Empfindungen zu unterhalten, als eine gleichförmige, in gleiche Glieder abgetheilte, Bewegung, wodurch die Aufmerkſamkeit auf denſelben Gegenſtand feſtgehalten wird. Und ſo läßt ſich einigermaßen der Urſprung des Geſanges begreifen, den man durch eine, in beſtimmter einförmiger Bewegung fortfließende Folge leidenſchaftlicher Töne, erklären kann. Bey allen Nationen, ſelbſt denjenigen, die dem Stande der Wildheit noch am nächſten kommen, findet man Tanzgeſänge von genau beſtimmten Takt und Rhythmus: und dieſe Beobachtung beſtätiget das, was wir vom Urſprunge des Geſanges angemerkt haben. Es iſt zum Geſang nicht nothwendig, daß die Töne von menſchlichen Stimmen angegeben werden; denn auch einer bloßen Inſtrumentalmelodie giebt man den Namen des Geſanges, ſo daß die Wörter, Geſang und Melodie, meiſtentheils gleichbedeutend ſind. Aber der Geſang der menſchlichen Stimme iſt freylich der urſprüngliche und vollkommenſte, weil er jedem Ton auf das genaueſte die beſondere Bildung, die der Affekt erfodert, geben kann; da einige Inſtrumente, wie das Clavier, ihn gar nicht modificiren können, andre aber es doch weit unvollkommener thun, als die Kehle des Sängers.

Die weſentliche Kraft der Muſik liegt eigentlich nur im Geſang; denn die begleitende Harmonie hat, wie Rouſſeau ſehr richtig anmerkt, wenig Kraft zum Ausdruk; ſie dienet blos den Ton anzugeben und zu unterſtützen, die Modulation merklicher zu machen, und dem Ausdruk mehr Nachdruk und Annehmlichkeit zu geben. Aber in der Melodie allein liegen die mit unwiderſtehlicher Kraft belebten Töne, die man für Aeußerungen einer empfindenden Seele erkennt. Der Menſch hat drey Mittel ſeinen Gemüthsſtand an den Tag zu legen; die Rede, die Miene nebſt den Gebehrden, und die leidenſchaftlichen Töne. Das letzte übertrifft die andern an Kraft ſehr weit, und dringet ſchnell in das Innerſte der Seele.

Fortius irritant animos demiſſa per aurem,
Quam quae ſunt oculis ſubjecta *).

Daher hat der Geſang über alle Werke der Kunſt den Vorzug, um Leidenſchaft zu erweken. Die Zeichnung giebt uns Kenntniß der Formen, und der Geſang erwekt unmittelbar das Gefühl der Leidenſchaft. Hievon iſt aber an einem andern Ort ausführlicher geſprochen

*) Horaz ſagt ſegnius, aber er redet von der gemeinen Sprache. Des Dichters Anmerkung wird ſehr zur Unzeit angeführt, um die Kraft der Mahlerey über die Muſik damit zu beweiſen. Horaz ſagt in dieſer Stelle, die Sachen, die man ſehe, machen, ſtärkern Eindruk als die, welche man nur aus Erzählungen oder Beſchreibungen vernehme, und dieſes iſt völlig richtig: wir ſagen, daß überhaupt die Seele durch das Gehör ſtärker, als durch das Geſicht gerührt werde, und auch dieſes iſt wahr. Die gebrochenen Töne, die der Schmerz einem leidenden Menſchen auspreßt, dringen ſtärker in uns, als die Leiden ankündigenden Geſichtszüge. Picturae *explicatiores*, ſoni *fortiores*; quia illic ſtatus, hic motus. So urtheilet Leibnitz. S. Otium Hanov. p. 170. n. LXIX.

chen worden *). Hier wird dieſes nur darum angeführt, um den Tonſetzer, der dieſes lieſt, zu überzeugen, daß er ſein größtes Verdienſt durch den Geſang erwerben müſſe. Er muß ein reiner Harmoniſte ſeyn, aber blos um ſeinem Geſang die völlige Reinigkeit zu geben. Da aber dieſe ohne den Ausdruk zu nichts dienet, ſo muß ſein größtes Studium auf den leidenſchaftlichen Geſang gerichtet ſeyn. Melodie, Bewegung und Rhythmus ſind die wahren Mittel das Gemüth in Empfindung zu ſetzen: wo dieſe fehlen, da iſt die höchſte Reinigkeit der Harmonie eine ganz unwürkſame Sache.

Wir rathen deßwegen den jungen Tonſetzer, nicht alle ihre Zeit auf das Studium der Harmonie zu wenden, ſondern den Geſang, als die Hauptſache ihre Kunſt anzuſehen. Melodiſche Schönheiten muß das Genie ihnen eingeben; aber um eine völlige Kenntniß von Bewegung und Rhythmus zu erlangen und beyde in ſeine Gewalt zu bekommen, dazu wird Arbeit und Studium erfodert. Die Tanzmelodien verſchiedener Nationen enthalten beynahe alle Arten der Bewegung und des Rhythmus, und nur der, welcher ſich hinlänglich darin geübt hat, kann ein Muſter im Geſang werden.

Von dem Vortrag des Geſanges, wird in einem beſondern Artikel geſprochen **).

Geſchmak.

(Schöne Künſte.)

Der Geſchmak iſt im Grunde nichts anders, als das Vermögen das Schöne zu empfinden, ſo wie die Vernunft das Vermögen iſt, das Wahre, Vollkommene und Richtige zu erkennen; das ſittliche Gefühl, die Fähigkeit das Gute zu fühlen. Bisweilen aber nimmt man das Wort in einem engern Sinn, nach welchem man nur den Menſchen Geſchmak zueignet, bey denen dieſes Vermögen ſich ſchon zu einer gewiſſen Fertigkeit entwikelt hat.

Man nennt dasjenige Schön, was ſich ohne Rükſicht auf irgend eine andre Beſchaffenheit, unſrer Vorſtellungskraft auf eine angenehme Weiſe darſtellt; was gefällt, wenn man gleich nicht weiß, was es iſt, noch wozu es dienen ſoll ***). Alſo vergnügt das Schöne nicht deßwegen, weil der Verſtand es vollkommen, oder das ſittliche Gefühl es gut findet, ſondern weil es der Einbildungskraft ſchmeichelt, weil es ſich in einer gefälligen, angenehmen Geſtalt zeiget. Der innere Sinn, wodurch wir dieſe Annehmlichkeit genießen, iſt der Geſchmak. Wenn die Schönheit, wie an ſeinem Orte bewieſen wird ****), etwas Würkliches iſt, und nicht blos in der Einbildung beſteht, ſo iſt auch der Geſchmak ein in der Seele würklich vorhandenes und von jedem andern unterſchiedenes Vermögen, nämlich das Vermögen das Schöne anſchauend zu erkennen, und vermittelſt dieſer Kenntniß Vergnügen daran zu empfinden. So weit ſich die Natur des Schönen erkennen und zergliedern läßt, ſo weit kann man auch die Natur des Geſchmaks deutlich erkennen. Wo die Zergliederung nicht mehr ſtatt findet, da iſt der Geſchmak ein blos mechaniſches Gefühl, deſſen Grund ſich nicht entwikeln läßt. Hieraus kann man urtheilen, in welchen Fällen die gemeine Regel: daß man uber den Geſchmak nicht

*) S. Muſik.
**) S. Singen.

***) S. Schön.
****) S. Schön.

nicht ſtreiten könne, richtig oder unrichtig ſey.

Man kann dieſes Vermögen der Seele in einem zweyfachen Geſichtspunkte betrachten; würkend, als ein Werkzeug des Künſtlers, womit er wählt, ordnet und ausziert; bey dem Liebhaber iſt es genießend, indem es Vergnügen erwekt, und das Gemüth fähig macht, die Werke der ſchönen Künſte zu nutzen.

Der Künſtler von Geſchmak ſucht jedem Gegenſtand, den er bearbeitet, eine gefällige, oder der Einbildungskraft ſich lebhaft darſtellende Form zu geben, und hat hierin die Natur zu ſeiner Vorgängerin, die nicht zufrieden iſt, ihre Werke vallkommen und gut zu machen, ſondern überall Schönheit der Formen, Annehmlichkeit der Farben, oder doch genaue Uebereinſtimmung der Form mit dem innern Weſen der Dinge, zu erhalten ſucht.

Der Verſtand und das Genie des Künſtlers geben ſeinem Werk alle weſentliche Theile, die zur innern Vollkommenheit gehören, der Geſchmak aber macht es zu einem Werk der ſchönen Kunſt. Das Haus, in welchem alles, was zur Wohnung und zu den täglichen Verrichtungen dienet, vorhanden iſt, wird dadurch, daß ein Mann von Geſchmak alle dieſe Theile angenehm zuſammen vereiniget, daß er dem Ganzen ein gefälliges Anſehen und jedem Theile, nach Maaßgebung ſeines Ranges und Orts, eine ſchikliche Form giebt, zum Werk der ſchönen Baukunſt. Die Rede, in welcher man alles ſagt, was zum Endzwek dienet, wird durch eine gefällige Anordnung der Hauptttheile, durch die ſchöne Wendung einzeler Gedanken, durch Harmonie und andre ſinnliche Kraft des Ausdruks, zum Werk der Beredſamkeit.

Eigentlich macht alſo der Geſchmak, der zu Verſtand und Genie hinzukömmt, den Künſtler aus. Jene höhere Gaben allein machen den geſchikten, den verſtändigen, den erfindungsreichen Mann, nur nicht den Künſtler aus. Aber der Geſchmak allein, wo er nicht von Verſtand und Genie begleitet iſt, kann nie den großen Künſtler ausmachen. Denn da, wo der Stoff ſelbſt keinen Werth hat, hilft die ſchöne Form wenig. Man trifft bisweilen Menſchen an, deren Seelen blos Phantaſie, von Geſchmak begleitet, ſind, und denen es am Verſtande fehlet; Menſchen, die nie auf etwas anders, als auf Schönheit ſehen, die, durch das ſchöne Kleid völlig befriediget, nie auf die bekleidete Sache Acht haben. Dieſer Charakter macht die feinen und geſchmakvollen Tändler aus, dergleichen man in allen ſchönen Künſten hat. Sie ſind die Zierrathen des menſchlichen Geſchlechts. Ihre Werke dringen nie durch die Phantaſie hindurch, und laſſen den Verſtand und das Herz in völliger Ruhe.

Auch dem glänzendſten Witz, ſagt Young, ſollte es nicht erlaubt ſeyn, in ſich ſelbſt verliebt, ſeine Annehmlichkeiten in der eitlen Quelle des Nachruhms (der Preſſe) zu bewundern, wenn er auf nichts, als ſeine Schönheit ſtolz ſeyn kann. Er ſollte, wie Brutus, ſein geliebteſtes Kind dem heiligen Intereſſe der Tugend und dem würklichen Dienſt des menſchlichen Geſchlechts aufopfern.

Man ſieht auf der andern Seite, daß Männer von Verſtand und Genie, denen es am Geſchmak fehlet, ſich zu den Künſtlern geſellen; aber ihre Werke ſind nie wahre Werke der ſchönen Kunſt. Sie können in Gedanken und Erfindung

dung fürtrefflich ſeyn, aber die Würkung, die man von den Werken der Kunſt erwartet, haben ſie nicht. Künſtler von höheren Gaben, ohne Geſchmak, ſind was im gemeinen Leben verſtändige und redliche Männer, die durch ein finſteres, ſteifes Weſen andre abſchreken, von ihrem guten Verſtand und Herzen Gebrauch zu machen. Alſo macht die Vereinigung jener höhern Gaben mit dem Geſchmak, den wahren Künſtler.

Es iſt angemerkt worden, daß das eigentliche Schöne in der angenehmen Form beſtehe. Man dehnet aber den Begriff deſſelben auch weiter aus, und nennt auch oft das, was eine merkliche, ſinnliche Vollkommenheit, Wahrheit und Richtigkeit hat, ſo gar das Gute, in ſo fern es dem anſchauenden Erkenntniß klar einleuchtet, (Schön *). Der Geſchmak in ſeinem weiteſten Umfange geht alſo auch auf dieſes Schöne. Er giebt den Vorſtellungen nicht nur eine ſchöne Form, ſondern verbindet mit derſelben auch das Schöne, das aus dem Gebiete des Wahren und Guten genommen iſt, auf eine ſo unzertrennliche Weiſe, daß der mit dieſem Geſchmak ausgebildete Gegenſtand auf einmal den Verſtand, die Einbildungskraft und das Herz einnimmt. Wie man der menſchlichen Bildung erſt alsdann die höchſte Schönheit zuſchreibt, wenn ein lebhafter Geiſt nebſt einem edlen Herzen in der ſchönen Form gleichſam durchſcheinen: ſo erreichen auch die Werke der Kunſt erſt alsdann die höchſte Schönheit, wenn die angenehme Form durch Reizungen einer höhern Art ein noch ſtärkeres Leben bekömmt.

Alſo zeiget ſich der Geſchmak nur alsdenn in ſeiner höchſten Vollkommenheit, wenn er von ſcharfem Verſtande, feinem Witz und von edlen Empfindungen begleitet wird. Ein Werk der Kunſt, daß die Phantaſie auf das vollkommenſte, oder auf die angenehmſte Weiſe beſchäfftiget, ſcheinet denn doch immer noch etwas Leeres zu haben, wenn der Verſtand und das Herz dabey müßig bleiben. Man glaubt einigermaßen zu fühlen, daß die Phantaſie die Oberfläche der Seele einnehme, da der Verſtand und die Empfindungen in der Tiefe derſelben ihren Sitz haben. Soll die ganze Seele von der Schönheit eines Werks durchdrungen werden, ſo muß keine Sayte derſelben unberührt bleiben. Der Geſchmak des Künſtlers muß nicht blos auf das eigentliche Schöne, ſondern auf jede Art des uneigentlichen Schönen gerichtet ſeyn, daß im Grund aus Wahrheit, Richtigkeit, Schiklichkeit, Wolanſtändigkeit und edlem Weſen entſteht. Das Werk, das von dem vollkommenſten Geſchmak bearbeit worden, hat, wie die Schönheit des menſchlichen Körpers, eine ſchöne Form, der jede Art der Kraft ſo eingewürkt iſt, daß alles zuſammen ein einziges unzertrennliches Ganzes ausmacht, das den Kenner, der es erblikt, auf einmal von allen Seiten reizt, und jedes Vermögen, jede Triebfeder der Seele in Würkſamkeit ſetzet. Daher entſteht denn das innige Wolgefallen, welches empfindſame Seelen an ſolchen Werken haben.

Hieraus iſt zu ſehen, daß der Geſchmak in ſeiner ganzen Ausdehnung ein feines Gefühl in allen Nerven der Seele zum Grund habe; oder, ohne Metapher zu reden: daß jedes Vermögen der Seele, es gehöre zum Verſtand, zur Einbildungskraft oder zu dem Herzen,

*) S. Schön.

zen, das Seinige dazu beytragen müſſe. Die Stärke und große Würkſamkeit aller dieſer Vermögen, macht den großen Geiſt aus; die Feinheit und Schärfe derſelben, den Mann von Geſchmak; wenn er nur im Stande iſt, alle dieſe Vermögen auf einmal in Würkſamkeit zu unterhalten. Denn nur die Vereinigung derſelben bildet Werke von vollkommener Schönheit. Wie das Auge auf einen Blik die Lage, die Geſtalt, die Größe, die Farben, das Helle und Dunkele, an einem ſichtbaren Gegenſtand erblikt, und ſich von allen dieſen Dingen zuſammen ein einziges Bild macht: ſo empfindet der Geſchmak durch die Vereinigung aller Seelenkräften auf einmal alles, was zur Beſchaffenheit einer Sache, in ſo fern ſie ſinnlich erkennt werden kann, gehört. Er faßt ſchnell und wie durch eine einzige Würkung, was die genaue Unterſuchung langſam entdeken würde. Alſo iſt auch ſein Einfluß bey Bildung der Werke der Kunſt ſehr viel ſchneller, als die Kenntniß der Regeln, und weit ſicherer, weil er das Ganze auf einmal umfaßt.

Der Mann von Geſchmak faßt zuſammen, was der ſpeculative, unterſuchende Kopf aus einander legt und zergliedert. Daher diejenigen, die ſich auf höhere Wiſſenſchaften legen, wo man nothwendig alles zergliedern und einen Begriff nach dem andern betrachten muß, ſelten viel Geſchmak haben. Hingegen haben Menſchen von feinen Fähigkeiten, die ihr Leben in Geſchäfften zubringen, wo man meiſtentheils viel Umſtände auf einmal überſehen, und mehr aus anſchauenden, als völlig entwikelten Einſichten, handeln muß, weit mehr Anlage zum Geſchmak. Einem ſpekulativen Kopf iſt alles wichtig, was er ganz deutlich erkennt, einem praktiſchen aber das, deſſen Würkung ſich weit erſtrekt: jener fällt in Sachen des Geſchmaks leicht auf Spitzfindigkeit, dieſer verachtet ſie und findet das Brauchbare.

Bis dahin haben wir den Geſchmak, als eine dem Künſtler nothwendige Eigenſchaft betrachtet: itzt wollen wir ihn überhaupt als eine Fähigkeit des Geiſtes anſehen, deren Anlage, ſo wie die zur Vernunft und zum ſittlichen Gefühl, ſich bey allen Menſchen findet.

Ob man gleich die Vernunft, das ſittliche Gefühl und den Geſchmak, als drey völlig von einander verſchiedene Vermögen des Geiſtes anſieht, durch deren Anwachs und Entwiklung der Menſch allmählig vollkommener wird, ſo kann man ſie doch auch als ein und daſſelbe Vermögen, auf verſchiedene Gegenſtände angewendet, anſehen. Die Vernunft iſt Ueberlegung und Scharfſinnigkeit auf Betrachtung der Vollkommenheit, Wahrheit und Richtigkeit angewendet; eben dieſe Gaben des Geiſtes auf Betrachtung des Schönen und Angenehmen gerichtet, bilden den Geſchmak, und auf das ſittliche Gute angewendet, das ſittliche Gefühl. Dieſelben Anlagen, wodurch der Menſch zur Vernunft kömmt, bringen ihn auch zum Geſchmak und zum ſittlichen Gefühl.

Die Vernunft giebt ihm die Fähigkeit zur Ausrichtung ſeiner Geſchäffte; ſie iſt es, die überall die Mittel erfindet, zum Endzwek zu gelangen; das ſittliche Gefühl macht ihn zu einem guten und liebenswürdigen Menſchen, der zum geſellſchaftlichen Leben die Geſinnungen hat, wodurch die Menſchen mit einander vereiniget und

zu gegenſeitiger Hülfe und Zuneigung verbunden werden; der Geſchmak ſtreuet über Vernunft und Gefühl Annehmlichkeit, giebt beyden eine einnehmende Kraft auf die Gemüther zu würken. Alſo kann der Menſch nur durch Vereinigung dieſer drey Gaben des Himmels zur Vollkommenheit gelangen. Jedermann ſieht die Wichtigkeit der Cultur der Vernunft und des ſittlichen Gefühls ein, aber wenige kennen den großen Werth des Geſchmaks. Man wird deßwegen die hierüber folgenden Anmerkungen nicht für überflüſſig halten.

Es wird an einem andern Orte dieſes Werks deutlich gezeiget, daß die ſchönen Künſte eines der vornehmſten Mittel ſind, alle nützliche Kenntniß und guten Geſinnungen unter den Menſchen auszubreiten, jede nützliche Wahrheit und jede gute Empfindung, als eine lebendige und würkſame Kraft in ſeine Seele zu pflanzen*). Ein Schriftſteller von Geſchmak ſtellt jede gemeinnützige Wahrheit auf das begreiflichſte und lebhafteſte vor Augen, und weiß ſie in der angenehmſten Form dem Geiſte ſo einzupfropfen, daß ſie darin wächſt und Früchte trägt. Die ganze Cultur der Vernunft wird durch ihn befördert, weil er den nützlichſten Wahrheiten die wahre Faßlichkeit und Kraft geben kann. Dem guten Geſchmak philoſophiſcher, moraliſcher und politiſcher Schriftſteller iſt es zuzuſchreiben, daß ein Volk vor dem andern einen höhern Grad der Erkenntniß und Vernunft beſitzt. Eben dieſes gilt auch von der ſittlichen Empfindung, die vom Geſchmak ihre Reize bekömmt.

Aber alle dieſe Bemühungen der Künſtler wären vergeblich, wenn nicht der Saamen des guten Geſchmaks bey denen vorhanden wäre, für welche ſie arbeiten. Je mehr der Geſchmak unter einer Nation ausgebreitet iſt, je fähiger iſt ſie auch, unterrichtet und gebeſſert zu werden, weil ſie das Einnehmende in dem Wahren und Guten zu empfinden vermag. Man weiß nicht, wie man einem Menſchen ohne Geſchmak beykommen ſoll, um ihm Liebe für das Wahre und Gute beyzubringen. Er iſt allezeit in dem Fall, in welchem ſich das römiſche Volk bey jener Gelegenheit befand, da der ältere Cato ſich vergeblich bemühte, ihm heilſame Vorſchläge zu thun, und da ihn Niemand hören wollte, weil, wie er ſagt, der Magen in der That keine Ohren hat.

Der Geſchmak iſt im Grunde nichts, als das innere Gefühl, wodurch man die Reizung des Wahren und Guten empfindet; alſo würket er natürlicher Weiſe Liebe für daſſelbe. Zugleich erwekt er ein ſo richtiges Gefühl der Ordnung, Schönheit und Uebereinſtimmung, daß Widerwillen und Verachtung gegen das Schlechte, Unordentliche und Häßliche, von welcher Art es ſeyn möge, eine natürliche Würkung deſſelben iſt. Der Menſch, in deſſen Seele der gute Geſchmak ſeine völlige Bildung erreicht hat, iſt in ſeiner ganzen Art zu denken und zu handeln gründlicher, angenehmer und gefälliger, als andre Menſchen. Er iſt einer ſo beſtändig anhaltenden Aufmerkſamkeit auf Ordnung, Schiklichkeit, Wolanſtändigkeit und Schönheit gewohnt, daß er alles, was dieſem entgegen iſt, verachtet. Ihm ekelt vor allem Spitzfindigen, Sophiſtiſchen, Gezwungenen und Unnatürlichen, in Gedanken und Handlungen.

*) S. Art. Künſte.

Dieſe ſchätzbare Würkung aber thut freylich der gute Geſchmak nur, wenn er in ſeinem ganzen Umfange gebildet iſt, dem man deßwegen auch den Namen des großen Geſchmaks beylegt. Menſchen, denen gar nichts wichtig iſt, als was die Phantaſie reizt, die keine Schönheit kennen, als die ſich in niedlichen Formen und anmuthigen Farben zeiget, die nur an dem Kleinen, Subtilen und Raffinirten einen Wohlgefallen haben, genießen von ihrem kleinen Geſchmak jene wichtigere Früchte nicht. Sie werden vielmehr, wie die Schwelger, die immer auf höhere Reizungen der Speiſen raffiniren, verwöhnt, und verlieren den Geſchmak an den einfachen Schönheiten der Natur. Der Geſchmak kann eben ſo gut, als der Verſtand, in Sophiſterey fallen. Man weiß, auf was für nichtswürdige Kleinigkeiten die größten Genies unter den Scholaſtikern ihren ſonſt ſcharfen Verſtand angewendet haben. Auch die Künſte haben ihre Scholaſtiker, deren Genie und Geſchmak nur auf geſchraubten Witz, auf ſubtile Phantaſien und geiſtreiche Tändeleyen geht, die den Lekerbiſſen gleichen, die zwar die Zunge reizen, aber dem Körper keine Nahrung geben.

So fürtreffliche Würkungen der große Geſchmak hat, ſo ſchädlich iſt dieſer kleine und blos ſubtile Geſchmak. Das Volk, bey dem er überhand genommen hat, iſt verloren: denn es iſt blos an artige Kleinigkeiten gewöhnt, legt den unnützeſten Dingen, wenn ſie nur die Phantaſie reizen, einen hohen Werth bey; der ſchlechteſte Menſch, wenn er nur witzig und in Kleinigkeiten ſinnreich iſt, wird für einen großen Mann gehalten; ſelbſt das Laſter wird rühmlich, wenn es nur in einer geiſtreichen Geſtalt erſcheinet. Wie die Spartaner ihre jungen Leute wegen begangener Diebſtähle lobten, wenn ſie nur ſie mit ſolcher Geſchiklichkeit verübten, daß man ſie nicht dabey betroffen hatte: ſo iſt bey den rafinirten Wollüſtlingen des Geſchmaks alles lobenswerth, was witzig und fein iſt. Dadurch verliert das Gemüth alle Stärke, und wird von dem Großen und Erhabenen, das die ſpitzfindige Phantaſie weniger rührt, abgezogen. Ein witziges und ſchalkhaftes Lied, wird der wichtigſten Rede vorgezogen; ein Menſch, der wie Sokrates denkt und redet, macht gegen einen Petronius ſchlechte Figur, und Anakreon iſt eine wichtigere Perſon, als Xenophon.

Man ſiehet hieraus hinlänglich, daß die Bildung des Geſchmaks eine große Nationalangelegenheit ſey. Vernunft und Sittlichkeit ſind zwar die erſten Bedürfniſſe des Menſchen, der ſich aus dem Staub empor heben und ſeine Natur erhöhen will; aber dieſe Erhebung vollendet der Geſchmak, der beydes Vernunft und Sittlichkeit vervollkommnet, der Anmuth und Gefälligkeit über die Handlungen und über das ganze Leben verbreitet, und überhaupt das Gemüth für das Gute und Böſe empfindſamer macht. Man hat ihm mehr, als den höhern Wiſſenſchaften zu danken. Dieſe haben unmittelbar einen geringen Einfluß auf die Milderung des Charakters und der Sitten; von dem Geſchmak aber kann man mit völliger Wahrheit ſagen, er laſſe dem Menſchen nichts von ſeiner natürlichen Rohigkeit, und mache ihn für alles Gute empfindſam. So wie es ein Vergnügen iſt in Führung ſolcher Geſchäffte, wozu Verſtand und genaue Beurtheilung der Dinge vorzüglich nöthig ſind,

mit

mit verſtändigen Menſchen zu thun zu haben, die gleich alles faſſen: ſo iſt es in Dingen, wo es mehr auf ein feines Gefühl ankömmt, angenehm, Menſchen von Geſchmak vor ſich zu haben, weil ſie leicht jedes Gute und jedes Wolanſtändige empfinden; da der Mangel des Geſchmaks jeden Eingang, wodurch man ſonſt in die Herzen der Menſchen dringt, verſchließt. Faſt noch ſchlimmer iſt ein falſcher oder kleiner Geſchmak; denn wo dieſer einmal ſich der Gemüther bemächtiget hat, da richtet man weder mit Beredſamkeit, noch mit Poeſie, noch mit Muſik, oder irgend einer andern der ſchönen Künſte, etwas aus. Man hat mit Sophiſten zu thun, die ſich durch keine Gründe faſſen laſſen, ſondern immer eine Spitzfindigkeit in Bereitſchaft haben, die ihnen heraushilft. Eben ſo üble Folgen hat ein willkührlicher Modegeſchmak, der nichts ſchön findet, als was nach den blos willkührlichen Regeln einer eingebildeten Schönheit geformt iſt. Da urtheilet man nicht mehr weder aus Einſicht, noch aus natürlichem Gefühl, ſondern vergleicht alles, wie den Schnitt der Kleider, mit der Form, an die man ſich gewöhnt hat, und verwirft das Fürtrefflichſte, blos weil es nicht nach der Mode gemacht iſt.

Man hat kein Wort, welches den gänzlichen Mangel, auch keines, das das Gegentheil des Geſchmaks ausdrükt. Jener ſetzet eine Unempfindlichkeit deſſen, was dem natürlichen Hang der Vorſtellungskraft zuwider iſt, voraus; dieſes iſt eine abgeſchmakte, unvernünftige Lenkung der Vorſtellungskraft, die Gefallen an unſchiklichen, widerſprechenden, völlig ungereimten Dingen findet, eine Art von Narrheit in der Empfindung. Dem Menſchen, der keinen Geſchmak hat, fehlet es an Gefühl, und der, welcher einen verkehrten Geſchmak hat, hat ein verrüktes, der Natur entgegengeſetztes Gefühl.

* * *

Unterſuchungen über den Geſchmack überhaupt, in italieniſcher Sprache: Rifleſſioni ſopra il buon guſto intorno le ſcienze e le arti, di Lamindo Pritanio (Lud. Ant. Muratori) Ven. 1708. 1717. 12. Spaniſch von Juan Semprey Guarinos, mit einem Diſc. ſobre el guſto actual de los Eſpanoles en la Litteratura, Mad. Deutſch, Augsb. 1772. 8. — S. auch eben dieſes Verf. Werk Della pertetta poeſia, Lib. I. c. 5. S. 37. der Ausg. von 1770. — —

In franzöſiſcher Sprache: Die Vorrede der Mde. Dacier vor ihrer Ueberſ. des Plutus und der Wolken des Ariſtophanes, Par. 1684. 12. enthält eine Digreſſion über den Geſchmack, worin ſie ihn, als une harmonie, un accord de l'eſprit et de la raiſon erklärt. — Das 3te der bekannten Entretiens galans (deren erſte Erſcheinung ich aber nicht zu beſtimen weiß) handelt vom Geſchmack, welcher darin als eine raiſon eclairée, qui d'intelligence avec le coeur, fait toujours un juſte choix parmi des choſes oppoſées ou ſemblables, erklärt wird. — Lettres ſur le bon goût, ſur les moyens de le regler, et ſur les differences du goût, von dem Abt Bellegarde in ſ. Lettres curieuſes de Littérature et de morale (von welchen mir aber auch nicht das Jahr ihrer erſten Erſcheinung bekannt iſt) und in den Lettres choiſ. de MM, de l'Acad. franc. Par. 1708. 12. — Manière de bien penſer dans les ouvrages d'eſprit, p. le P. Bouhours, Par. 1684. 4. 1771. 12. Haye, 1739. 12. Deutſch, Altenb. 1747. 8. (Wenn die Schrift

gleich nicht unmittelbar vom Geſchmack handelt: ſo iſt ſie denn doch zur Bildung des Geſchmackes geſchrieben, und kann dazu würklich beytragen. Sie iſt in Geſpr. abgefaßt, deren viere ſind, und worin ausgemacht wird, daß die Gedanken, in den Werken des Witzes, einen dem Stoff angemeſſenen Grad von Wahrheit haben, und nobles ſans enflure, agréables ſans afeterie, delicates ſans raffinement und nettes, claires et intelligibles ſeyn ſollen) Eine Widerlegung deſſen, was der Verf. den italieniſchen Dichtern Schuld gegeben hatte, erſchien unter dem Titel: Conſiderazioni ſopra un famoſo libro franceſce, intitulato, Manière de bien penſer etc. da Giov, Giuſ. Orſi, Bol. 1690. 4. 1735. 4. 2 B. — Diſc. . . . . ſur le bon goût, p. Jean Frain du Tremblay, Par. 1713. 12. (Das Werk beſteht eigentlich aus vier Diſcours, wovonder 2te vom guten Geſchmack nur in ſo fern handelt, als dieſer ſich nicht mit dem Gebrauche der Mythologie, und einer zu großen Nachahmung der Alten vertragen ſoll. Der 3te und 4te enthält Beweiſe davon aus franzöſiſchen Dichtern) — Reflex. generales ſur le goût, von Ch. Rollin, in ſ. Manière d'enſeigner et d'etudier les belles lettres, Par. 1726. 12. 4 B. (Bd. 1. S. 156 der Halliſchen Ausg. von 1751. Der Verf. erklärt den Geſchm. als ein diſcernement delicat, vif, net et precis de toute la beauté, la vérité, la juſteſſe des penſées et des expreſſions qui entrent dans un diſcours.) — Eſſai hiſtor. et philoſophique ſur le goût, von Cartaud de la Vilate, Par. 1736. 12. 1751. 12. Amſt. 1737. 8. — Von dem Geſchmacke: von dem Gegenſtande des Geſchmackes; von den Geſetzen des Geſchmackes, und von den Folgerungen, welche daraus fließen, handelt Batteux in ſ. Cours de belles lettres, Bd. 1. S. 153 u. f. d. deutſchen Ueberſ. 4te Aufl. — Lettre à Mr. Bachaumont ſur le bon goût dans les Arts et dans les belles Lettres, Par. 1751. 12. von Jean B. de la Curne de St. Palaye. — Der Art. Goût in der Encyclopedie, von Voltaire, Engl. bey Gerards Eſſay on Taſte, Deutſch, bey der Ueberſ. deſſelben. — Reflex. ſur l'uſage et ſur l'abus de la philoſophie en matière de goût, von Alembert, im 4ten Bd. S. 295. f. Melanges de Litterat. d'Hiſt. et de Philoſ. Amſt. 1760. 12. Engliſch, bey Gerards Eſſay on Taſte, ſo wie bey der deutſchen Ueberſ. deſſelben. (Alembert erklärt den Geſchm. als das Talent, in den Werken der Kunſt dasjenige, was empfindlichen Seelen gefallen, und was ihnen anſtößig ſeyn muß, ausfindig zu machen.) — L'art de ſentir et de juger en matière de goût, (von dem Abt Seran de la Tour) Par. 1762. 12. 2 Th. Strasb. 1788. 8. (Die Einleitung des Werkes beſteht aus vier Betrachtungen: Peut-on donner une notion préciſe du goût? Sur les preuves par lesquelles on prétend démontrer qu'l n'eſt pas poſſibile de donner une notion préciſe du goût; Moyen certain de donner une notion préciſe du goût; Preuve de la verité du moyen que l'on propoſe pour donner une notion préciſe du goût. Das Werk ſelbſt iſt in vier Bücher abgetheilt, wovon das erſte, 5 Kapitel: Qu'il faut remonter aux lois du Beau pour connoitre les loix du goût; des loix du Beau conſidéré dans ſes rapports avec le goût, und conſequences tirées des conſiderations des rapports du Beau avec le goût; De l'origine du goût; De la cauſe du goût; Principe du goût; Nature du goût; das zweyte 6 Kapitel, De l'invention; De l'Imitation; De l'Enthouſiaſme; Du Sublime conſideré en général; Du Sublime conſideré en particulier; das

dritte

dritte 6 Kap. Des règles du Goût; Qu'il ne faut pas juger par les règles générales un ouvrage qui doit être jugé par des regles particulieres; Sur l'Expreſſion: Economie du goût; Qu'il eſt important d'inſpirer aux princes l'amour du goût; Sur la Critique; das vierte Buch 5 Kap. Qu'il faut meſurer la proportion de ſon goût avec celle de ſes talens; Sur la delicateſſe du goût; Sur la fauſſe delicateſſe du goût; Sur l'intêret, und die Concluſion, enthält. Im Ganzen iſt das Werk mehr rednериſch, als philoſophiſch geſchrieben. Der Geſchmack wird darin, als die faculté de ſentir le Beau erklärt.) — Du goût und Reflex. ſur le goût, où l'on examine la maxime, s'il faut écrire pour tout le monde, und Suite des Reflex. ſur le goût, und du gout, Auff. von dem Abt Trüblet in ſ. Eſſais ſur divers ſubjets de Litterature, B. 2. S. 18. u. f. B. 3. S. 129. u. f. Par. 1762. 12. — Diſcours - - - et Reflex. ſur le goût, von Formey bey ſ. Ausg. der Eſſais ſur le Beau des P. Andre, Amſt. 1764. 12. — Diſſertations ſur le Gout, in den Nouv. Mem. de l'Acad. de Berlin, von den J. 1772 und 1782 von le Cat. — Sur le goût national, conſideré par rapport aux traductions von Bitaube, in den Nouv. Mem. de l'Acad. de Berlin v. J. 1779. — Analyſe de la notion du goût, von Formey in den N. Mem. de l'Acad. de Berlin, vom J. 1780. — Eſſai ſur le goût, von Marmontel, in dem 1ten B. ſ. Oeuvr. Par. 1788. 8. — Einen Diſc. ſur goût von Poncet de la Riviere, Biſchof von Troyes, kenne ich nur aus allgemeinen Nachrichten. — Auch gehören, im Ganzen, die Principes pour la lecture des Poets, p. Mr. Mallet, Par. 1745. 12. 2 B. und die — Ecole de Litterature von de la Porte, Par 1767. 8. 2 B. in ſo fern hieher, als ſie mit Rückſicht auf Bildung des Geſchmackes abgefaßt ſind. — —

In engliſcher Sprache: Addiſon handelt davon in der 490ten No. ſeines Zuſchauers, als Einleitung zu den, mit No. 411 anfangenden Unterſuchungen über die Vergnügungen der Einbildungskraft. — Of the Standard of Taſte, und Of the delicacy of Taſte . . . von Dav. Hume in ſ. Eſſays and Treatiſes (Bd. 1. S. 284. und S. 3. der Ausg. v. 1770) wovon der erſte ſich Deutſch in J. J. Duſch Vermiſchten Crit. und Satyr. Schriften, Alt. 1758. 8. befindet. (Zum Geſchmacke fordert der Verfaſſer Feinheit (delicacy) der Einbildungskraft, Uebung, Vergleichung, einen von Vorurtheilen freyen Geiſt, und geſunden Verſtand.) — Letters concerning Taſte, Lond. 1753. 1757. 1771. 8. von Cooper; Deutſch, Roſtock 1755. 8. — Eſſay on Taſte . . by Alex. Gerard, Edinb. 1759. 8. Verm. 1780. 8. Deutſch, Bresl. 1766. 8. Frzſch. Par. 1767. 12. (Nach einer kurzen Einleitung, handelt der Verf. im erſten Th. von der Aufloſung des Geſchmacks in ſ. einfachen Principia, als, in 7 Abſchn. Von dem Gefühl oder Geſchmack des Neuen; von dem Gefühl oder Geſ. der Größe und des Erhabenen; von dem Gefühl oder Geſchmack des Schönen; von dem Gefühl oder Geſ. der Nachahmung; von dem Gefühl od. Geſ. der Harmonie; von dem Geſ. oder Geſ. der Lächerlichen; von dem Geſ. oder Geſ. der Tugend. Im zweyten Theile von der Bildung des Geſchm. durch die Vereinigung und Verbeſſerung ſeiner ſimpeln Principien, als, in 7 Abſch. Von der Vereinigung der innern Sinne, und der Unterſtützung, die ſie von der Zärtlichkeit des Affectes erhalten; vom Einfluſſe der Beurtheilungskraft auf den Geſchmack; von der Verbeſſerung des Geſchmackes; von der Empfindlichkeit des Geſchm.

von der Feinheit des Geſchmackes; vom korrecten Geſchmack, oder der Richtigkeit deſſelben; von der gehörigen Proportion unter den Principien des Geſchmackes. Im dritten Theile, von der Provinz und Wichtigkeit des Geſchmackes, und zwar in ſechs Abſchnitten: in wie fern der Geſchmack von der Einbildungskraft abhängt; von der Verbindung des Geſchmacks mit dem Genie; von dem Einfluſſe des Geſchmackes auf die Kritik; von den Gegenſtänden des Geſchmackes; von den Vergnügungen des Geſchmackes; von den Wirkungen des Geſ. auf den Character und auf die Leidenſchaften.) — Das 25te Kap in Hom's Elements of Critic führt die Ueberſchrift, Standart of Taſte, und der Verf. fodert darzu natürlich feine Empfindung, Erziehung, Nachdenken, Erfahrung, und eine regelmäßige Lebensart —Clio, a Diſcourſe on Taſte, L, 1766. 8. — Vor der 5ten Ausg. der Enq. on the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful, Lond. 1772. 8. Deutſch, Riga 1773. 8. findet ſich eine Einleitung von dem Geſchmack, worin dieſer, als die Fähigkeit der Seele, auf welche die Werke der Einbildungskraft und der ſch. Künſte ihre Eindrücke machen, und von welcher ſie beurtheilet werden, erklärt, und unterſucht wird, ob die Triebfedern und Geſetze, nach welchen die Imagination die Eindrücke erhält, bey allen Menſchen ſo einſtimmig und ſo beſtändig ſind, daß man darauf ſichere Grundſätze bauen könne. — In J. Prieſtleys Lectures on Oratory and Criticism, Lond. 1774. 4. Deutſch, Leipz. 1779. 8. handelt die 17te Vorl. von der Ergötzung der Einbildungskraft überhaupt, und von der Grundregel des guten Geſchmackes. — In Blairs Lectures handelt die 2te Vorl. (Bd. 1. S. 15. der Quartausg.) von dem Geſchmack. (Der Verf. ſetzt ihn, in die Fähigkeit, von den Schönheiten der Natur und Kunſt angenehm gerührt zu werden.) — Laelius and Hortenſia, or Thoughts on Taſte and Genius, Edinb. 1782. 8. — Of Taſte, and its improvements, das 4te Kap. S. 165. in Beatties Abhandl. über die Einbildungskraft, in ſ. Diſſertat. moral and critic. Lond. 1783. 4. (Der Verf. erfordert zum Geſchmack, a lively, correct Imagination; the power of diſtinct apprehenſion; the capacity of being eaſily, ſtrongly and agreeably affected with ſublimity, beauty etc. ſympathy or ſenſibility of heart, und judgment or good ſenſe.) — Eſſay on the Taſte for the general beauties of nature, und Eſſay on a taſte for the fine arts von Th. Percival, in ſ. Moral and litterat. Diſſert. Lond. 1784. 8. — Der 7te Abſchn. aus Reid's Eſſay on the intellectual power of Man, Edinb. 1785. 4. handelt vom Geſchmack, und findet ſich, Deutſch, in der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. B. 31. S. 181. — On the pleauſure which the mind receives from the exerciſes . . . of Taſte in particular, von Ch. Polier, und — An attempt to ſhew that a Taſte for the beauties of nature and fine arts has no influence favorable to morals, von Sam. Hall, beyde in dem 2ten Bde. der Mem. of the Litterar. and Philoſ. Society of Mancheſter, Lond. 1785. 8. Deutſch, Leipz. 1788. 8. — An Inquiry into the principles of Taſte, and the origin of our ideas of beauty, Lond. 1790. 8. (Mir, ich geſtehe es, ganz unverſtändlich.) — Eſſays on the Nature and principles of Taſte, by Arch. Aliſon, Lond. 1790. 4. Deutſch, mit Anm. und Abhandl. begleitet von K. H. Heydenreich, Leipz. 1792. 8. 2 B. (Der erſte Verſuch enthält Unterſuchungen über die Natur der Empfindungen des Schönen und Erhabenen,

und zwar in 2 Kap. Ueber die Wirkung erhabener und ſchöner Gegenſtäude auf die Phantaſie, und eine Analyſis dieſer Beſchäftigung der Phantaſie; drr zweyte Verſuch handelt von dem Erhabenen und Schönen der materiellen Welt, und zwar in 4 Kap. Von dem Erhabenen und Schönen des Schalles; von dem Erhabenen und Schönen des Geſichtes; und von den Formen. Die Zuſ. des H. Heydenreich enthalten Allg. Bemerkungen über Aliſons Methode, über den Werth und die Nothwendigkeit der Beobachtung für die äſthetiſche Kritik, über die Hauptidee, welche Al. ſ. Beobachtungen zum Grunde legt; über die Nothwendigkeit, die äſthetiſche Unterſuchung des Schönen der Natur und Kunſt zu trennen; über den Begriff des Mahleriſchen in der Natur; über die Unzulänglichkeit der bloßen Beobachtung zur Erklärung der Empfindungen des Aeſthetiſch Erhabenen; über die characteriſtiſchen Merkmahle der Empfindungen des Aeſthetiſch Erhabenen, u. d. m. Uebrigens iſt das Original noch nicht vollendet; es ſoll noch ein dritter Verſuch hinzukommen, worin die Natur des Vermögens, wodurch Erhabenheit und Schönheit empfunden werden, unterſucht werden ſoll.) — —

Von deutſchen Schriftſtellern: Der erſte Schriftſteller unter uns, welcher über Geſchmack ſchrieb, war Chriſt. Thomaſius, und zwar in ſeinem, Leipz. 1687. gedruckten Program von der Nachahmung der Franzoſen (In ſ. deutſchen Schriften 1721. 8. S. 46.) Aber er wagte noch nicht eine deutſche Benennung der Sache, ſondern behalf ſich mit dem Worte goût; und noch weniger getraute er ſich, Geſetze dafür aufzuſtellen. — Unterſuchung von dem guten Geſchmack in der Dicht- u. Redekunſt, von Joh. Ulr. König, bey den Gedichten des H. v. Caniz, Leipz. 1727. 8. Berl. 1750. 8. (Der allgemein gute Geſchmack wird darin, als eine, aus geſundem Witze, und ſcharfer Urtheilskraft erzeugte Fertigkeit des Verſtandes, das Wahre, Gute und Schöne richtig zu empfinden, erklärt.) — Von dem Einfluſſe und Gebrauch der Einbildungskraft zur Ausbeſſerung des Geſchmackes, Frft. und Leipz. 1727. 8. Von J. J. Bodmer. — Das 3te Kap. in Gottſcheds Dichtkunſt handelt von dem guten Geſch. eines Poeten. — Briefwechſel von der Natur des poetiſchen Geſchmackes ... Zür. 1736. 8. Von J. J. Bodmer. (Der Verf. will nicht, daß die ſinnliche Empfindung, welche er den poetiſchen Geſchmack nennt, ſondern „eine geübte, fertige, und ſelbſt in den kleinſten Stücken behutſam gehende Ueberlegung" den Werth der Werke der Wohlredenheit entſcheiden ſolle. Er erklärt daher den Geſchmack, als eine ſcharfſinnige, geübte Fertigkeit, das Wahre vom Falſchen, das Vollkommne vom Fehlerhaften durch den Verſtand, zu unterſcheiden.) — Von der Nothwendigkeit, den Geſchmack zu bilden; und von der frühzeitigen Bildung des Geſchmackes, zwey Abhandl. von Joh. Ad. Schlegel, bey der 2ten Ausg. ſ. Batteux, Leipz. 1759. 8. ſo wie bey der folgenden — Philoſophiſches Geſpräch über den Geſchmack, in dem 2ten Th. des erſten Bandes der Vermiſchten Beytr. zur Philoſophie und den ſch. Wiſſenſch. Bresl. 1762. 8. vergl. mit dem 319ten der Litteraturbr. — Vertheidigung des erhabenen moraliſchen Geſchmackes in den ſchönen Wiſſenſchaften, von Wegelin, Lindau 1762. 8. — De morum vi ad ſenſum pulchritudinis, quam artes ſectantur, Aut. Chr. Gottl. Heyne, Gott. 1763. f. und im 1ten Bd. S. 1 u. f. ſ. Opuſcul. Ebend. 1785. 8. — Ein Theil des 21ten Abſchnittes in J. Riedels Theorie der ſch. Wiſſenſch. und Kſte, S. 399 der 1ten Ausg. handelt vom Geſchmack, ganz nach Gerard. — Abhandl. über den Einfluß der Sitten

auf die Sprache und den guten Geſchmack, von G. F. Findeiſen, Berl. 1768. 8. — Der vierte Abſchnitt aus (C. Meiners(Reviſion der Philoſophie, Gött. 1772. 8 S. 226. — Einige Betrachtungen über den guten Geſchmack von ebendemſelben, im 1ten Th. ſ. Vermiſchten Philoſ. Schriften, Leipz. 1775. 8. S. 133. vergl. mit dem 29ten Bd S 231. der Allg. deutſchen Bibl. (Der Verf. erklärt den Geſchmack als die Fähigkeit ſich von gewiſſen Gegenſtänden des Geſichtes und Gehöres angenehm, von andern unangenehm rühren zu laſſen, alle nicht gleichgültige Eindrücke, durch die Phantaſie erhalten, wiederhohlen und vervielfältigen zu können, alle Wirkungen geiſtiger Vollkommenheit mit Vergnügen wahrzunehmen und die Glückſeligkeit Anderer mit Vergnügen, ſo wie ihr Unglück mit Mißvergnügen zu empfinden.) — Verſuch über den Geſchmack, und die Urſachen ſeiner Verſchiedenheit, Mietau 1776. 8. von Marc. Herz; verb. und verm. Berl. 1790. 8. (Die Schrift beſteht aus drey Abſchnitten; in dem erſten erklärt der Verf. den Geſchmack, als die Fähigkeit, das wahre Schöne und Häßliche in den Gegenſtänden zu erkennen und zu entdecken, und ſetzt die, dazu erforderlichen Eigenſchaften in Vernunft, Einbildungskraft und Haltungsgefühl (ein Gefühl von dem wahren Werthe der einzelnen Stücke in dem Mannigfaltigen, vermöge deſſen die Lebhaftigkeit der Vorſtellung eines jeden ſeiner Wirkung zum Ganzen genau angemeſſen iſt.) In dem zweyten werden die, zur Cultur dieſer Eigenſchaften erforderlichen Mittel unterſucht, und das Haltungsgefühl näher, oder als übereinſtimmend mit der Regel der Glückſeligkeit, (welche in der verhältnißmäßigen Erweiterung aller Fähigkeiten, um die größte Summe von Realitäten durch ſie hervorzubringen, beſteht) beſtimmt; in dem dritten handelt der Verf. von dem nothwendigen Verhältniß zwiſchen den drey, zum guten Geſchmack erforderlichen Hauptfähigkeiten, von den Umſtänden, welche auf die Cultur des Geſchmackes Einfluß haben (Freyheit im Denken, Religion, Sittlichkeit, Ueberfluß, Clima und Regierungsform). In einem Zuſatze werden einige Behauptungen von Hutcheſon, Hume, Robinet und Dübos geprüft.) — Eine Abhandl. vom Geſchmack, beſonders unſers Jahrhundertes, findet ſich in der Reviſion der deutſchen Litteratur, Mannh. 1776. 8. — In dem Schwäbiſchen Muſ. vom J. 1776 ſind ein paar Aufſ. über den Geſchmack befindlich. — Ueber die Verſchiedenheit des Geſchmackes, ein Aufſ. in dem 26ten Bde. S. 1 u. f. der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. (von J. A. Eberhard) und auch bey ſ. Amyntor Anm. S. 66. — Vom Geſchmack handelt der 19te Abſchn. in J. C. Königs Philoſophie der ſch. Kſte. S. 474. (Der Verf. ſtellt Unterſuchungen darin an über das Wort Geſchmack; über den Begriff und das Weſen des Geſchmackes (welcher die Fähigkeit ſeyn ſoll, von wahrgenommenen Gegenſtänden auf eine unleidenſchaftliche, angenehme oder unangenehme Weiſe, gerührt zu werden) über die verſchiedenen Arten und Grade des Geſchmackes (der Geſchmack wird in einem allgemeinen und beſondern, in einen rohen, guten feinen und richtigen abgetheilt) über die Bildung des Geſchmacks; über den Einfluß deſſelben auf Tugend, Religion und Gelehrſamkeit, welchen er, in ſo fern er für unmittelbar und nothwendig ausgegeben wird, läugnet) — In Gängs Aeſthetik wird §. 62. S. 94. der Geſchmack, als ein Beſtandtheil des Genies angeſehen, und in den folgenden §§. von dem Begriff und Gefühl des Geſchmackes; von der Eintheilung des Geſchmackes; von der Verſchiedenheit des Geſchmackes; von den vornehmſten Eigenſchaften des guten Geſchmackes;

ckes; von den Mitteln zur Bildung des Geſchmackes, von den Stufen des guten Geſchmackes; von der Verbindung des Geſchmackes mit dem Genie; von dem Einfluſſe des Geſchmackes auf die Wiſſenſchaften und Glückſeligkeit (größtentheils nach dem vorhergehenden Schriftſteller) gehandelt. — Das 7te Kap. in C. Meiners Aeſthetik, S. 33 führt die Aufſchrift: Ueber den Geſchmack, und beſtreitet die Möglichkeit der Gleichheit des Geſchmackes, ob der Verf. ſonſt gleich noch, allgemein, von einem guten, und einem ſchlechten oder verdorbenen Geſchmacke ſpricht. — Der zweyte Theil von A H. Schotts Theorie der ſchönen Wiſſenſchaften handelt, in drey Hauptſtücken, von der Natur des Geſchmackes; von den Gründen der Verſchiedenheit des Geſchmackes; und von dem Werth und den Beförderungsmitteln des Geſchmackes. Der Geſchmack ſelbſt wird als klare und richtige Erkenntniß des Schönen oder als die Fertigkeit, die Schönheiten und Fehler eines Werkes zu unterſcheiden und zu empfinden, erklärt; die nähern Gründe ſeiner Verſchiedenheit werden aus der Beſchaffenheit der Kenntniſſe und Einſichten, der Aufmerkſamkeit des Gemüthszuſtandes, der Ideenaſſociation, der Gewohnheit, der Neuheit, und die entfernten aus dem Unterſchiede der Geiſteskräfte, und Einſichten, des Characters, der Temperamente, der Sprache, des Clima, des Zuſtandes der Cultur, der Staatsverfaſſung, der Sitten, der Wiſſenſchaften, der öffentlichen Erziehung, und des Alters und des Geſchlechtes hergeleitet. Der Werth des Geſchmackes wird, auſſer den, von ihm gewährten unſchuldigen und edlen Vergnügungen und Erhohlungen, darin geſetzt, daß er den höhern Erkenntnißkräften Materialien zu deutlichen Begriffen und zu wiſſenſchaftlichen Gebäuden liefert; daß er, durch die Ausbildung der Imagination und des Witzes, die Vernunft in Stand ſetzt, unſere Erkenntniß zu erweitern und zu berichtigen; und daß er dem Erkenntnißvermögen Kraft und Stärke, ſo wie den Vorſtellungen Lebhaftigkeit und Nachdruck ertheilt. Als Beförderungsmittel werden Lectüre, Uebung und Erziehung ueberhaupt angegeben.) — Aus J. Kants Critik der Urtheilskraft gehört der größte Theil des dritten Buches (S. 129 u. f.), welcher die Deduction der äſthetiſchen Urtheile enthält, hieher. Nachdem der Verf. gezeigt hat, daß die Deduction der äſthetiſchen Urtheile über die Gegenſtände der Natur nicht auf das, was wir in dieſer erhaben nennen, ſondern nur auf das Schöne gerichtet werden dürfe, handelt er von der Methode der Deduction der Geſchmacksurtheile; von den (zwey) Eigenthümlichkeiten des Geſchmacksurtheiles (daß es, nähmlich, ſeinen Gegenſtand in Anſehung des Wohlgefallens, mit einem Anſpruche auf Jedermanns Beyſtimmung, als ob es objectiv wäre, beſtimmt, und daß es doch nicht durch Beweisgründe, gleich, als ob es bloß ſubjectiv wäre, beſtimmbar iſt) von der Unmöglichkeit eines objectiven Princips des Geſchmackes; von dem ſubjectiven Princip der Urtheilskraft überhaupt, als dem Princip des Geſchmackes; von der Aufgabe einer Deduction der Geſchmacksurtheile; von dem, was in einem Geſchmacksurtheile von einem Gegenſtande a priori behauptet wird; von der Deduction der Geſchmacksurtheile; von der Mittheilbarkeit der Empfindung; vom Geſchmack als einer Art von Senſus communis; vom empiriſchen Intereſſe am Schönen, vom intellectuellen Intereſſe des Schönen u. ſ. w.) — Anleitung zur Bildung des Geſchmackes, beſonders für Werke der Poeſie, von Hetzel, Hildburgsh. 1791. 8. — Beſondre Schriften über den Werth und den Einfluß des Geſchmackes, ſind,

ſind, bey dem Artikel Künſte angezeigt.

Beſondre Schriften über die Geſchichte des Geſchmacks, ſeinen Zuſtand, Verfa.. überhaupt, u. d. m. Eſprit des beaux arts, ou Hiſtoire raiſonnée du Goût . . Montp. 1753. 12. 2 B. von Pierre Eſtheve. — Urſachen des geſunkenen Geſchmacks bey den verſchiedenen Völkern da er geblüht . . . von (J. G.) Herder, Berl. 1775. 8. (Nachdem der Verf. unterſucht hat, ob Genie, oder Vernunft oder ſittliche Kräfte den Geſchmack verderben können, zeigt er, daß, in den gewöhnlich angenommenen vier Zeitaltern des Geſchmacks, der Verfall deſſelben ſo gut, als ſeine Entſtehung ein Naturphänomenon war, und daß in der letztern ſchon die Keime zu dem erſtern lagen. Der dritte Abſchnitt handelt von den Mitteln zur Bildung und Erhaltung des Geſchmackes, welche der Verf. in Erziehung überhaupt, ſo wie die Urſachen ſeiner Ausartung, in Ueppigkeit, Sclaverei, Scheu gegen Wahrheit, Mühe, Verdienſt und Ehre ſetzt.) — — Bey einzelen Völkern, als den Italienern: Del Guſto preſente nella Litterat. Italiana, Diſſert. del D. Matteo Borſa, accomp. da copioſe oſſervaz . . . da Stef. Arteaga, Ven. 1784. Pad. 1785. 8. — Diſcorſo ſul guſto preſente delle belle lettere d'Italia, von J. Pindemonte, bey ſ. Volgariz. dell' Inno a Cerere . . . Baſſ. 1785. 8. Deutſch, Halle 1788. 8. — Dell Carattere nazionale del guſto Italiano, Mil. 1785. 8. — Del buon guſto nella lingua Italiana, da Dom. di Gattinara, Lipſ. 1790. 8. — Bey den Franzoſen: Lettres ſur la naiſſance, les progrès et la decadence du goût en France, von Remond de St. Mard, bey ſ. Reflex. ſur la Poeſie, Par. 1733. 12. und im 3ten Bd. S. 156. ſ. Oeuvr. Amſt. 1749. 16. 5 B. Einzeln, deutſch, Leipz. 1768. 8. — Quelles ſont les ſources de la decadence du goût, Diſc. . . . Niſm. 1768. 8. von dem Abt la Serre, welcher dieſe Quelle in der Vollkommenheit der Künſte und der Verderbniß Sitten findet. — Der Art. Goût, in den Queſtions ſur l'Encycl. (Oeuvr. de Volt. Bd. 52. S. 102. Ausg. des Beaumarchais) enthält zur Geſchichte des Geſchmackes, beſonders in Frankreich, ganz gute Beyträge. — — In Deutſchland: Anklage wegen des verderbten Geſchmackes von J. J. Bodmer, Zür. 1728. 8. — Unterſuchung einiger Urſachen des verdorbenen Geſchmackes der Deutſchen, von G. Fdr. Meyer, Halle 1746. 8. — Von dem Einfluß der Nachahmung fremder Werke auf den vaterländiſchen Geſchmack, Berl. 1788. 8. und ein Nachtrag dazu im 2ten St. von K. P. Moritz Italien und Deutſchland, Berl. 1789. 8. — —

Ueber den Geſchmack in den bildenden Künſten beſonders, und zu deſſen Bildung, u. d. m. in italieniſcher Sprache: L'idea del perfetto pittore, per ſervire di regola nel giudizio che ſi deve formare intorno all' opere de' pittore, Ven. 1771. 4. — Dell arte di vedere nelle belli arti del diſegno, ſecondo li principi di Sulzer e di Mengs, Ven. 1781. Deutſch, von C. Fr. Prange, Halle 1785. 8. — In franzöſiſcher Sprache: Sentimens ſur la diſtinction des diverſes manières de Peinture, Deſſeins et Gravure, et des originaux d'avec leur copies . . . Par. 1649. 8. von Abr. Boſſe. — Converſations ſur la connoiſſance de la Peinture, et ſur le jugement qu'on doit faire des tableaux, von de Piles, Par. 1677. 12. und im 4ten Bde. S. 1. u. f. ſ. Oeuvr. div. Amſt. 1767. 12. — L'idée du Peintre parfait, von ebend. vor dem Abrégé de la vie des Peintres, Par. 1699. 12. und im 3ten Bd. S. 349. ſ. Oeuvr.

ſ. Oeuvr. div. — Diſc. ſur la connoiſſance des deſſeins et des tableaux, vor dem 1ten Bd. S. 15. u. f. des Abrégé de la vie des plus fameux Peintres, Par. 1745. 4. 3 B. ſo wie vor den folgenden Ausg und der deutſchen Ueberſ. — Manière de bien juger des ouvrages de Peinture, p. feu l'abbé Laugier . . . Par. 1771. 12. — — In engliſcher Sprache: Two diſcourſes and Eſſays on the whole Art of Criticism, as it relates to Painting, and in behalf of the ſcience of a Connoiſſeur, von dem ältern Richardſon, Lond. 1719. 8. und in ſ. Works, Lond. 1773. 8. 3 B. Franz. als der 2te Bd. des Traité de la Peinture, Amſt. 1728. 8. von A. Rutgers. — A diſcourſe delivered to the Students, of the Royal Academy . . . Dec. 10. 1776. by the Preſident (Ioſ. Reynolds) Lond. 1777. 4. und S. 255. der Seven Diſc. Lond. 1778. 8. Deutſch, in der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. Bd 23. S. 195 und Bd. 24. S. 1. — — In deutſcher Sprache: Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunſt, im 5ten Bde. S. 1 u. f. der Bibl. der ſch. Wiſſenſch. von J. Winkelmann. — Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunſt, und dem Unterrichte in derſelben . . . Dreſd. 1763 und 1771. 4. von ebend. — Gedanken über die Schönheit und über den Geſchmak in der Mahlerey, H. Joh. Winkelmann gewidmet . . . Zür. 1762. 1791. 8. von Ant. Raph. Mengs; Ital. mit Anm. darüber von Giuſ. Niccola de Azara, im 1ten Bd. S. 7 u. f. ſ. Opere, Par 1780. 4. und der verſch. Ueberſ. derſelben (ſ. den Art. Mahlerey.) Auch gehören noch Ebendeſſelben Rifleſſioni ſopra . . . Rafaele, Correggio, Tiziano e ſopra gli Antichi, ebend. S. 121. hieher. — Von dem Geſchmack und dem Schönen überhaupt, handelt die erſte der Hagedornſchen Betracht. über die Mahlerey, Leipz. 1762. 8. — Ueber das Kunſtgefühl, Urſachen ſeines Mangels und ſeiner Verſchiedenheit, ein Auſſ. in J. G. Meuſels Miſcellaneen, Heft 3. S. 8 u. f. — Ueber den Geſchmack, und die daraus entſtehenden Folgen in Beurtheilung der Kunſtſachen, eine Abhandl. von Chr. Fdr. Prange, in ſeinen Abhandl. über verſchiedene Gegenſtände der Kunſt, Halle 1782 u. f 8. das 3te St. — Das vierte Stuck der Monatsſchrift der bildenden Künſten, von Hier. Riegler, Wien 1783 8. enthält einen Verſuch über den Geſchmack. — Ueber den guten Geſchmack in den zeichnenden Künſten, verbunden mit der Nachahmung der ſch. Natur und dem Studium der Antike, die zweyte der Vorleſungen von Hier. Andr. Mertens über die zeichnenden Künſte, Leipz. 1783. 8. S. 33 — Ueber den Geſchmack der Deutſchen in den bildenden Künſten von Friſch, im 2ten und 3ten St. des dritten Bandes der Monatsſchrift der Berliner Acad. der Künſte. — Auch läßt ſich noch die „Ermunterung zur Lectüre an junge Künſtler von J. v. Sonnenfels, Wien 1768 8. hieher rechnen. —

Ueber den Geſchmack in der Muſik: Eſſai ſur le bon goût en muſique p. Mr Grandval, Par. 1732. 12. Deutſch in Marpurgs Crit. Muſikus an der Spree, S. 109 u. f. — A Treatiſe on good Taſte, and rules for playing in good Taſte . . . by M. Fr. Geminiani, Lond. 1739. 1747. Eine davon vorhandene franz. Ueberſ. iſt mir nicht näher bekannt. — Abhandlung vom muſikaliſchen Geſchmacke . . . in den Hampurgiſchen Unterhaltungen, B. 1. S 41 u. f. S. 158 u. f. und ein Nachtrag dazu, ebend. B. 2. S. 223. (Der Verf. theilt den Geſchmack in National- Provinzial - und Temperamentsgeſchmack ein.) — Eſſai de diriger

le

le Goût des Amateurs de Muſique et de les mettre en état d'analyſer et de juger un morceau de Muſique, p. Mr. (G. Joſ.) Vogler, Par. 1782. 12. — De la liberté de la Muſique, ein Auſſ. von d'Alembert, im 4ten Bd. ſ. Melang. de Litterat. d'Hiſt. et de Philoſ. gehört, im Ganzen, hieher. — In des Pileur d'Aplignp Traité ſur la Muſique (ſ. den Art. Ausdruck) handelt das 54te Kap. Du goût — und in dem Anhange zum 3ten Jahrg. der Leipziger Wöchentlichen Nachrichten, wird, in den, aus dem Franz. überſetzten Ermahnungen eines Vaters an ſeinen Sohn, von dem Geſchmack in der Muſik gehandelt. — Auch laſſen noch, im Ganzen, die letzten acht Hauptſtücke aus J. J. Quanzens Verſuch einer Anweiſung, die Flöte traverſiere zu ſpielen, ſich hieher rechnen. — Allerhand Beyträge zur Geſchichte des Geſchmacks in der Muſik finden ſich in der, ſonſt unverdauten, Hiſt. de la Muſique et de ſes effets des Pierre Bonnet (ſ. den Art. Muſik) — und Nachrichten über den jedesmahligen Geſchmack in den verſchiedenen Ländern, in mehrern, bey eben dieſem Artikel angezeigten Beyträgen zu der Geſchichte derſelben. — —

Ueber den Geſchmack in der Baukunſt, ſ. die, bey dem Art. Baukunſt, S. 328 u. f. und S. 335 angeführten Schriften des Briſeux, Laugier, La Font, Frezier, Mezieres, die Unterſuchungen über den Character der Gebäude, u. a. m. — und den Verſuch über den Geſchmack in der Baukunſt, in der neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. Bd. 35. S. 188. und Leipz. 1788. 8. (von C. L. Stieglitz.)

Zur Beförderung des Geſchmackes, und über den Geſchmack in dem Münzweſen ſchrieb A. Klotz ſeinen „Beytrag zur Geſchichte des Geſchmacks und der Kunſt aus Münzen, Alt. 1767. 8." aber man weiß, wie ſchlecht dieſer Beytrag gerathen iſt. (S. unter andern das 3te Krit. Wäldchen) Die dazu dienlichen Schriften finden ſich übrigens bey dem Art. Schaumünze.

Geſchnittene Steine.

Die ſo genannten edlern Steine, die ſich durch Härte, Glanz und Schönheit der Farben von den gemeinen Steinen unterſcheiden, haben ſchon in den älteſten Zeiten, als Zierrathen der Natur, die Augen der Menſchen auf ſich gezogen. Vermuthlich haben die Völker im Orient, die an den Ufern der Flüſſe, in den Ritzen der Felſen, und bisweilen auf ihren Feldern dergleichen Steine finden, ſie anfänglich ihres Glanzes halber geſammelt und geſchätzt, ſo wie andre Völker die ſchönen Federn der Vögel, oder die Schaalen der Schneken geſammelt und zum Schmuk der Kleider angewendet, oder als Juwelen umgehängt haben. Nachdem die zeichnenden und bildenden Künſte aufgekommen, gab man dieſen Steinen dadurch noch einen höhern Werth, daß man Figuren und Bilder entweder vertieft oder erhaben darauf einſchnitte. Es iſt kein Zweig von zeichnenden und bildenden Künſten, von dem man frühere Spuren antrifft, als dieſer. Man könnte daher leicht auf die Vermuthung kommen, daß die Begierde, ſolche Steine durch eine künſtliche Bearbeitung und Formung noch ſchätzbarer und rarer zu machen, eine der vornehmſten Urſachen des Urſprungs und der Aufnahme der bildenden Künſte geweſen. Es iſt das Genie aller Völker, bey denen der Geſchmak aufgekeimet hat, daß ſie den Sachen, die ihnen als Geräthſchaften, oder blos zum Schmuk dienen, durch angebrachte Zierrathen

mehr Schönheit und einen größern Werth zu geben ſuchen.

Dem ſey aber wie es wolle, ſo iſt dieſes offenbar, daß kein Theil der Kunſt iſt, den der Fleiß und das Genie mehr bearbeitet hat, als dieſer. Die Menge der aus dem Alterthum noch vorhandenen geſchnittenen Steinen iſt unzählbar; die ſich darin zeigende Kunſt und Schönheit aber, ſind bewundrungswürdig.

Man trifft darauf eine große Mannigfaltigkeit der Bilder und Erfindungen an, Vorſtellungen der Götter, heiliger und weltlicher Gebräuche; Abbildungen alter Helden und berühmter Männer; Andeutungen großer Begebenheiten und Thaten; hieroglyphiſche und allegoriſche Vorſtellungen; Thiere und Geräthſchaften. Die geſchnittenen Steine des Alterthums werden deswegen als Monumente der Gebräuche, der Sitten und der Geſchichte verſchiedener alten Völker hochgeſchätzt. Hier aber werden ſie blos als Werke der zeichnenden Künſte betrachtet.

Einige dieſer Steine ſind die älteſten Ueberbleibſel dieſer Künſte; andre werden mit Recht auch unter die vollkommenſten Werke derſelben gerechnet: zur Geſchichte dieſer Kunſt in Abſicht auf das Alterthum, ſind ſie ohne Streit die wichtigſten Materialien. Ihre große Menge, ihr verſchiedenes Alter und ihre beynahe ganz vollkommene Erhaltung, da die meiſten noch eben ſo ſind, wie ſie aus der Hand des Künſtlers gekommen, erlauben uns, die Geſchichte der zeichnenden Künſte beynahe von ihrem Urſprung, bis auf ihren gänzlichen Verfall zu verfolgen. Nirgend erſcheinet der erfindriſche Geiſt verſchiedener alten Völker, der faſt unbegreifliche Fleiß der griechiſchen Künſtler, ihr großer und feiner Geſchmak, ihre glükliche Phantaſie die höchſte Schönheit der Formen auszudrüken, in hellerm Licht, als in dieſen Werken. Sie werden deswegen von allen Kennern für die wichtigſten Hülfsmittel gehalten, das Auge zur Empfindung des Schönen zu bilden. Wenn man wenige antike Statuen ausnimmt, ſo hat der Zeichner nichts vollkommeners, als dieſe Steine, um ſein Auge und ſeine Hand zur Vollkommenheit der Kunſt zu üben.

Wegen der edlen Einfalt in Darſtellung der Schönheit, und des kräftigſten Ausdruks der Bedeutung, dienen ſie überhaupt zur Bildung des Geſchmaks. Der, dem es geglükt hat, die ganze Vollkommenheit dieſer Werke zu fühlen, hat dadurch allein ſeinem Geſchmak die völlige Ausbildung gegeben. Weſſen Phantaſie und Geiſt, der aus denſelben ſo hell hervorleuchtet, gefaßt und ſich zugeeignet hat, der kann ſchwerlich in irgend einem Gegenſtande des Geſchmaks ein ſchwaches oder falſches Gefühl behalten; denn faſt jede Aeußerung des guten Geſchmaks wird darin angetroffen. Die Zeichnung iſt von der höchſten Richtigkeit, dabey ſo frey und ſo leicht, daß ſie das wahre Gepräge der Natur auf den erſten Blik zeiget. Auch in den kleineſten Köpfen zeiget ſich die Schönheit mit Anſtand und Würde. Die Stellungen ſind, nach Beſchaffenheit des Ausdruks, wahrhaft und höchſt anſtändig; jeder Gegenſtand iſt vollkommen das, was er ſeyn ſoll. Alſo iſt ein unabläſſiges Studium dieſer Steine nicht nur dem Zeichner, ſondern jedem Menſchen, dem an Bildung des Geſchmaks gelegen iſt, auf das Beſte zu empfehlen.

Zum Glük hat man leichte Mittel, dieſe fürtrefflichen Werke der Kunſt überall auszubreiten; durch Abdrüke in Siegellak, Abgüſſe in Schwefel und andre Materien, kann man ſie mit der größten Leichtigkeit vervielfältigen *); und für den Künſtler und Liebhaber der Kunſt hat ein guter Abdruk den Werth des Originals ſelbſt. Man hat deßwegen nicht nöthig Reiſen anzuſtellen, um die Cabinetter oder Sammlungen geſchnittener Steine zu ſehen; jeder Liebhaber kann mit mäßigen Koſten die ſchönſten davon ſich anſchaffen, und alſo täglich vor Augen haben.

Es iſt bereits erinnert worden, daß die Kunſt in harte Steine zu ſchneiden von hohem Alterthum ſey. In Aegypten muß ſie ſchon zu Moſes Zeiten im Gebrauch geweſen ſeyn, da um dieſelbe Zeit der Steinſchneider gedacht wird **), welche die Namen der zwölf Stämme in Onych eingegraben. Man findet auch, daß ſchon in der älteſten Geſchichte der Babylonier und Perſer der Fingerringe mit Steinen gedacht wird; und da man noch einige geſchnittene Steine von perſiſchem Inhalt hat, die ſich von andern durch einen beſondern Geſchmak unterſcheiden, ſo iſt kein Zweifel, daß dieſe Völker die Kunſt in Stein zu ſchneiden würklich beſeſſen haben.

Alſo iſt allem Anſehen nach die Kunſt im Orient enſtanden, und hat ſich von da aus nach Aegypten, Kleinaſien, Griechenland und Italien ausgebreitet. **Winkelmann** hält dafür, daß einer der älteſten griechiſchen Steine, worauf der ſterbende **Othryades** vorgeſtellt iſt, zu den Zeiten des Anakreons verfertiget worden ***).

*) S. Abgüſſe.

**) 2 B. Moſ. XXXIX. 6.

***) Deſcript. des pierres gravées du feu Baron de Stoſch p. 403.

Er zeuget von einer noch etwas rohen Kunſt. Man findet bey den Alten den Namen eines Steinſchneiders **Theodors von Samos**, der den berühmten Stein geſchnitten haben ſoll, den **Polykrates** in ſeinem Petſchaftring getragen hat. Aber dieſes iſt nicht die älteſte Anzeige dieſer Kunſt unter den Griechen; denn es erhellet aus dem Geſetze **Solons**, deſſen Diogenes Laertius Erwähnung thut, das dem Steinſchneider, der einen Petſchaftring verkauft, verbietet, den Abdruk davon zu behalten, daß dieſe Kunſt in Athen ſchon vor der 40 Olympias ganz bekannt müſſe geweſen ſeyn.

Einige etruskiſche Steine tragen die Zeichen eines ſehr hohen Alters. Herr **Winkelmann** beſchreibt *) einen, worauf fünf von den Helden des erſten thebiſchen Krieges vorgeſtellt ſind, deren Namen in uralter, von der Rechten zur Linken fortlaufender Schrift darauf eingegraben ſind. Ein andrer etruskiſcher Stein †) ſtellt den **Tydeus** vor, der ſich einen Pfeil aus dem Fuße zieht. Der Name des Helden iſt ebenfalls in der bemeldten alten Schreibart darauf eingegraben, aber die Arbeit iſt in Anſehung der Zeichnung, der guten Verhältniſſe und der Nettigkeit der Ausführung, fürtrefflich. Und hieraus erhellet, daß die alten Etrusker dieſe Kunſt ſehr frühe beſeſſen haben.

Bey den Griechen hat ſie zu den Zeiten des Alexanders den höchſten Gipfel der Vollkommenheit in Anſehung der feinen Zeichnung, der ſchönen Verhältniſſe und der edlen Stellungen der Figuren, erreicht. Herr **Winkelmann** ſcheinet zu weit

*) auf der 344 Seite des gedachten Werks.

†) daſ. auf der 346 Seite.

weit zu gehen, wenn er aus dem ſterbenden Othryades ſchließt, daß die Kunſt in Stein zu ſchneiden um die Zeiten des Anakreons bey den Griechen überhaupt noch nicht höher geſtiegen ſey, als ſie auf dem bemeldten Steine ſich zeiget.

In Griechenland blühete die Kunſt bis auf die Zeiten der römiſchen Kaiſer, da einige fürtreffliche Künſtler in dieſer Art nach Rom zogen, und ſie daſelbſt in Flor brachten. Man bewundert mit Recht die Arbeit eines Dioſcorides, eines Solons, eines Evodus, eines Hyllus und andrer *), welche unter den erſten Kaiſern dieſe Kunſt in Rom getrieben haben. Es iſt ungewiß, ob die Römer ſie ſchon beſeſſen haben, ehe die Griechen ſie zu ihnen herüber gebracht. Ihre griechiſche Abkunft wird dadurch wahrſcheinlich, daß in der lateiniſchen Sprache kein Wort iſt, das den griechiſchen Namen eines Steinſchneiders **) ausdrükt. Unter den vielen Namen der alten Künſtler, die man noch hie und da auf den Steinen lieſt, ſind kaum ein Paar würklich römiſche. Alſo waren es meiſtens Griechen, die in Rom dieſe Kunſt getrieben haben. Sie blieb auf einem merklichen Grad der Vollkommenheit bis auf die Zeit des Septimius Severus, und verfiel nachher, wie die andern ſchönen Künſte.

Von Rom aus breitete ſie ſich faſt über alle Abendländer von Europa aus. Aber in die Zeiten der letzten Kaiſer, und in die abendländiſchen Provinzen des römiſchen Reichs, kam nur noch das

*) S. Gemmae antiquae coelatae ſcalptorum nominibus inſignitae a Phil. de Stoſch. Amſt. 1724. fol.

**) Δακτυλιογλυφος.

Mechaniſche davon. Der Geiſt der Kunſt, die vollkommene Zeichnung, der große Geſchmak, der edle Ausdruk und ſelbſt die Handgriffe, wodurch die alten Meiſter das Schöne aus ihrer Einbildungskraft in den Stein gebracht hatten, waren verſchwunden. Unter einer beträchtlichen Menge ſolcher Steine, die allem Anſehen nach im dritten und vierten Jahrhundert auſſerhalb Italien geſchnitten worden, habe ich kaum einen geſehen, der noch einige dunkle Spuren einer guten Zeichnung und fleißigen Ausführung gehabt hätte.

Von dem Verfall des römiſchen Reichs an erhielt ſich das Mechaniſche dieſer Kunſt durch alle die finſtern Jahrhunderte, in welchen die Künſte u. Wiſſenſchaften überhaupt am äußerſten Rand ihres Untergangs ſchwebten, ſowol in Italien, als in den Provinzen des griechiſchen Reichs. Man verfertigte viel geſchnittene Steine, fürnehmlich von erhabener Arbeit, ſowol für die heiligen Gefäße, als für die Auszierung der geiſtlichen Geſangbücher. Auch der Gebrauch der Ringe und Petſchafte iſt niemals abgekommen. Man hat in Italien 1727 zwey Ringe mit geſchnittenen Steinen gefunden, die in die Hände des Marcheſe Alexander Capponi gekommen, worauf Köpfe von gothiſchen oder longobardiſchen Perſonen geſchnitten waren *). Auf der königlichen Bibliothek in Berlin werden verſchiedene geiſtliche Geſang- und Litaneybücher aus dem neunten und folgenden Jahrhunderten aufbehalten, welche mit geſchnittenen Steinen aus denſelben Zeiten reichlich ausgeſchmükt ſind, worunter

*) Memorie degli Intagliatori moderni p. 116.

runter einige von nicht ganz verächtlicher Arbeit ſich befinden. Der Verfaſſer des angeführten Werks bezeuget, daß er in Bologna ein geſchnittenes Siegel aus dem vierzehnten Jahrhundert geſehen, welches von guter Arbeit (molto ben fatto iſt *).

Es iſt alſo unrichtig, wenn man auf das Anſehen einiger Geſchichtſchreiber immer wiederholt, daß dieſe Kunſt, ſo wie die Mahler- und Bildhauerkunſt, nach dem Untergang des römiſchen Reichs in Italien, ſich in dem Occident verloren habe, und im funfzehnten Jahrhundert durch die Griechen aus Conſtantinopel wieder in die dieſſeitigen Länder gebracht worden. Denn es iſt gewiß, daß die Künſte ſich immer, ſowol in Italien, als in Frankreich u. Deutſchland, ſo gut erhalten haben, als in den Provinzen des römiſch-griechiſchen Reiches. Dieſes bleibt aber ausgemacht, daß ſie in dem funfzehnten Jahrhundert in Italien wieder angefangen ſich ihrem ehemaligen Glanz etwas zu nähern.

Was nun insbeſondere die Kunſt in Stein zu ſchneiden betrifft, ſo ſcheinet die Anmerkung des florentiniſchen Profeſſors Giulianelli **) ganz richtig: daß ſie unter den Päbſten Martin dem V und Paul dem II dadurch wieder ein neues Leben bekommen habe, daß die Großen in Italien damals in den Geſchmak gekommen, die antiken geſchnittenen Steine zu ſammeln und in hohem Werthe zu halten. Er merkt insbeſondere an, daß ein florentiniſcher Künſtler, Il Donatello genennt, um dieſelbe Zeit angefangen, die griechiſchen Werke der Kunſt nachzuahmen. Er hat in einem Pallaſt in Florenz, der dem Marcheſe Riccadi zugehört, acht Stücke von flachem Schnitzwerk verfertiget, von griechiſchem Inhalt. Eines derſelben ſtellt insbeſondere den Diomedes mit dem geraubten Palladium vor, welches er vermuthlich nach dem bekannten Stein der florentiniſchen Sammlung gearbeitet hat. Dieſer Donatello ſtarb zu Ende des Jahrs 1466.

Ein noch größeres Leben bekam dieſe Kunſt kurz nachher durch die Verfügungen des großen Beſchützers aller Künſte, Lorenzo de Medici, in der letzten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts. Dieſer fürtreffliche Fürſt, den man mit Recht den Vater der Künſte und Wiſſenſchaften nennt, brachte nicht nur eine anſehnliche Sammlung alter geſchnittener Steine zuſammen, ſondern er nahm verſchiedene Steinſchneider zu ſich, munterte ſie zur Nachahmung der alten Werke auf, und theilte die Arbeit ſelbſt unter ſie aus. Man ſieht in der kaiſerlich-großherzoglichen Gallerie zu Florenz noch viele Steine, welche Lorenzo damals verfertigen laſſen. Dieſes brachte die Kunſt bald wieder empor; denn ſobald ſich reiche und anſehnliche Liebhaber und Kenner einfinden, ſo ſieht man auch gute Künſtler entſtehen. An guten Köpfen, welche in allen Künſten glüklich fortkommen, fehlt es zu keiner Zeit. Daß aber dieſe Kunſt damals gar nicht neu, oder in ihrer erſten Wiederherſtellung, noch Florenz eigen geweſen, wie einige uns bereden wollen, ſieht man daraus, daß zur ſelbigen Zeit ein Mailänder Dominico, mit dem Zunamen

*) in dem vorher angezogenen Werk S. 116. 117.

**) Memorie degli Intagliatori etc. S. 122. Ein daſelbſt angezogener Schriftſteller ſchreibt vom Pabſt Paul dem II: multa conquiſivit undique ex Graecia et Aſia et aliis gentibus etc.

men de Camei, dergleichen Arbeit mit großer Geſchiklichkeit verfertiget hat. Vaſari ſagt, daß das Bild des damaligen Herzogs Ludwig des Mohren, von Domenico verfertiget, alle Arbeit derſelben Zeit übertroffen habe.

Nachdem die Kunſt in Stein zu ſchneiden auf dieſe Weiſe wieder mit neuem Eifer getrieben worden, ſtieg ſie in kurzer Zeit beynahe wieder zu der Vollkommenheit, die ſie ehedem in Griechenland bekommen hatte. Vor der Eroberung der Stadt Rom, die in das Jahr 1527 fällt, hielten ſich in dieſer Hauptſtadt eine Menge fürtreffliche Künſtler auf, deren Namen in einem andern Artikel zu leſen *). Dieſe bildeten die beſten alten Steine und Münzen nach, und machten ſie ſo gut, daß man noch jetzo auch Kenner damit betrügen könnte. Je eifriger dieſe koſtbaren Ueberbleibſel der Kunſt des alten Griechenlands und Roms geſucht wurden, je mehr beſtrebten ſich die Künſtler, durch die Reizungen der Ehre und des Gewinnſtes getrieben, ihre Werke jenen Alten gleich zu machen und ſie an ihrer Statt unterzuſchieben.

Zum Beweis, wie weit damals dieſe Kunſt geſtiegen ſey, dienen folgende zwey Beyſpiele. Ein damaliger Künſtler, Alexandro Ceſari, mit dem Zunamen il maeſtro greco, verfertigte für den Pabſt Paul dem III eine Medaille **) auf welcher Alexander der Große zu den Füßen des Hohenprieſters der Juden zu ſehen iſt. Dieſes Werk war von ſo außerordentlicher Schönheit, daß Michel Angelo bey Betrachtung derſelben voll Verwunderung ausgerufen hat: Dies iſt der höchſte Gipfel der Kunſt. Eben derſelbe Künſtler hat das Bild des Königs Heinrichs des II in Frankreich in einen Stein geſchnitten, welches nach dem Zeugniß der beſten Kenner den Alten ganz gleich kömmt. Der Kopf des Phocion von demſelben Künſtler, der jetzo in den Händen des Herrn Zanetti iſt, ſoll keinem der beſten Antiken etwas nachgeben *). Von dieſer Zeit an hat ſich die Kunſt in Steine zu ſchneiden in Italien bis jetzo erhalten.

Aus dieſem zweyten Vaterland der Künſte und Wiſſenſchaften breitete ſie ſich bald in andre Länder aus. Sandrart gedenket eines Nürnbergiſchen Steinſchneiders Namens Engelhart, der Albrecht Dürers Freund geweſen. Nachher war Wilhelm der V. von Bayern ein großer Liebhaber und Beförderer dieſer Kunſt, nach ihm aber der Kaiſer Rudolph der II, unter welchem viel deutſche Steinſchneider gelebt haben, deren wir an einem andern Ort gedenken. So viel mir aber bekannt iſt, ſind erſt in dieſem laufenden Jahrhundert deutſche Meiſter bekannt geworden, welche den beſten Welſchen und den Griechen ſelbſt an die Seite geſetzt werden können **).

In Frankreich führte Franz der I dieſe, wie alle andre Künſte, dadurch ein, daß er aus Italien gute Künſtler in ſein Reich berufte. Seit dem hat dieſes Reich ab und zu einige wenige gute Steinſchneider gehabt. Nach Spanien kamen unter der Regierung Philipp des II ebenfalls einige italiäniſche Meiſter;

*) S. Steinſchneider.

**) Sie iſt in des P. Bonnani Numiſm. Pont. Roman, T. I. p. 199. abgebildet.

*) Gori Dactyliotheca Zanettiana Tab. III. p. 5. Venet. 1750.

**) S. Steinſchneider.

ſter; und England hat zu den Zeiten der Königin Eliſabeth, und nachher bis auf unſre Zeiten, viele Steinſchneider gehabt, darunter einige vom erſten Range ſind. Auf dieſe Weiſe hat ſich die Kunſt in alle Länder von Europa ausgebreitet, und bis jetzo in einem ziemlichen Grad der Vollkommenheit erhalten.

Die Grundlage zu aller Erkenntniß in geſchnittenen Steinen beſteht in der Kenntniß der Natur dieſer Steine ſelbſt; und obgleich, in den Beſchreibungen der Dactyliotheken ſie noch immer mit den Nahmen, welche Seefahrer und Steinhändler, nicht mit den Benennungen, welche die Naturkündiger ihnen geben, belegt werden; ſo mögen denn doch einige, von Steinen überhaupt handelnde Werke hier ſtehen. Zur Kenntniß der Begriffe des Alterthumes davon gehört die bekannte Schrift des Theophraſt: Περὶ λιθων in den Werken deſſelben, nach der Ausg. des Dan. Heinſius, Lugd. B. 1613. f. S. 391 u. f. ſo wie bey des Anſ. Boethii de Boot Hiſt. Gemmar. et Lapid. Lugd. B. 1647. 4. Engliſch, mit Anm. von J. Hill, Lond. 1748. Franz. nach dem vorhergehenden, Par. 1754. 12. Deutſch, eben ſo, von Albr. Heinr. Baumgärtner, Nürnberg, 1770. 8. — ſo wie das, was Plinius davon, Hiſt. nat. Lib. XXXVII. c. 10. (ſ. Art. Antik S. 187. a) ſagt. — und zur Erläuterung darüber das dritte Kapitel, und den dazu gehörigen Excurſus in der neuen Aufl. von J. A. Erneſti Archaeologia, durch G. H. Martini, Lipſ. 1790. 8. S. 12 und 144. — — Von Schriften der Neuern begnüge ich mich mit der Anzeige von U. F. B. Brückmanns Abhandl. von Edelſteinen, Brſchw. 1773. 8. und den Beyträgen dazu, Ebend. 1778 – 1783. 8. 2 Th. — und der Schrift des Dutens: Des pierres precieuſes et des pierres fines, avec le moyen de les connoitre et de les evaluer, Par. 1778. 8. — Uebrigens finden ſich in dem Art. Edelſteine, in G. E. Leſſings Collectaneen, u. in dem 2ten Bd. von Mariette's Traité des pierres gravées und aus dieſem in T. Murrs Bibl. de Peinture, Th. 1. S. 225 u. f. Nachrichten von mehrern, von Steinen handelnden Werken. — — Diejenigen Steine, auf welche vorzüglich geſchnitten wird, ſind, erſtlich, die eigentlichen Edelſteine, als Amethyſt, Beryll, Chryſolith, Diamant, Granat, Hyacinth, Rubin, Sapphir, Smaragd, Topas; und dann diejenigen, welche, weil ſie eine feſte und glänzende Politur annehmen, dazu gerechnet werden, als der Chalcedon, der Cryſtall, Jaspis, Karneol, Malachit, Onyx, Opal, der Pras und die verſchiedenen Arten deſſelben, als Chryſopras, Smaragdopras, der Türkis, u. a. m. — —

Von der Kunſt, ſie zu ſchneiden, von der Geſchichte, dem Geiſt, den Eigenheiten dieſer Kunſt bey den alten und neuen Völkern, von, den zur Beurtheilung geſchnittener Steine, erforderlichen Kenntniſſen, u. d. m. handeln, unter mehrern, in lateiniſcher Sprache: Aldi Manutii, Pauli f. Epiſt. de Caelatura et ſculpt. veter. in ſ. Quaeſit. per epiſtol. Ven. 1576, 8. und im 4ten Bde. von Gruters Lampas, ſo wie im 6ten Bde. S. 803 des Gronovſchen Theſaurus. — De Gemmar. ſculptura . . ein Abſchnitt in des L. de Montjoſieu Gallus Romae hoſpes . . . R. 1584. 4. und bey der Dactyliothek des Gorläus, ſo wie im 9ten Bd. S. 777. des Gronovſchen Theſ. und bey dem Vitruvius des Laet. — De Annulor. ſculptura, ein Auff. von J. Meurſius, in ſ. Exercitat. critic. Th. 2. S. 34 und 149. — I. C. Bulengeri . . . De Pictura, Plaſtice et Statuaria; Lib. II. Lugd. B. 1627. 8. und im 9ten Bde. S. 809. des Gronov-

Gronovſchen Theſaurus; Engl. von J. Malie, Lond. 1657. f. — Diſſertatio glyptographica . . . Auct. Fr. Vettori, R. 1739. 4. (Dieſe Schrift enthält weit mehr, als der Titel, nach welchem darin blos zwey geſchnittene Steine erklärt werden ſollten, beſagt; die Ueberſchriften ihrer zwey und dreyßig Kapitel mögen alſo hier ſtehen: De praeſtantia ſculpt. gemmarum antiquarum; qui primi gemmas inciderunt; (Das alphabetiſche Verzeichniß der in dieſem Kapitel vorkommenden alten Steinſchneider, begreift, auſſer den, in dem Werke des Stoſch befindlichen, noch die Nahmen des Amphoterus, Antiochus, Cleonas, Cronius und Quintus Alexa, nach Steinen, worauf ſie vorkommen; Mneſarchus und Theodorus, von welchen in der Folge die Rede ſeyn wird, werden aus Büchern angeführt) de Aulo, gemmar. ſculpt. et de gemmis ab eo inſculptis; deſcriptio gemmae Muſei Victorii ab eodem Aulo caelatae; de Achate gemma qua uſus eſt Aulus; uſus ac conſuetudo comburendi gemmas una cum cadaveribus mortuor. expenditur ac illuſtratur; disquiritur conditio gemmae antiq. poſſeſſoris, et quid indicent Veneris imagines in gemmis inſculptae aperitur; de inauribus, ab Aulo Veneri tributis; de monili Veneri circa collum appoſito; de armillis circa manus et bracchia, Veneris imag. honeſtantibus; ancillae, quae inaures, armillas, monilia etc. ſervabant, quomodo dicerentur a veteribus; eadem ornamenta in ſacris imaginibus a Chriſtianis uſurpatae, quare? deſcribitur vas vitreum Muſei Victorini; aliud vas vitreum antiquum ejusd. Muſei; de baccis ſ. floſculis propendentibus ab extremitate pallae ſ. veli, qua Venus in gemma obducitur; de ludo quem ludere videtur Venus in gemma; quid Aulus indicare voluerit per hanc ludi ſpeciem in figura Veneris; quare veteres ethnici ludos conſulerent ac ſaepe in gemmis exprimerent, inveſtigatur; exponuntur nonnullae veteres inſcript. quae de officio a voluptatibus meminerunt; vetuſtus alius titulus illuſtratur; in antiquis gemmis myſteria frequenter occultantur; Gemma ab Aulo ſculpta ſaepe ab aliis antiquis ſculptoribus eodem typo repetita; de caelatura inferioris aevi pertinente ad illuſtrat. gemmae Victorianae; ſculptores complures, qui gemmas inciderunt aevo inferiori, in obſcuro; Georg. Vaſarius laudatur, qui ab eo memorantur caelatores, indicantur, aliique proferuntur in lucem; de ſculptor. gemmar. noſtra aetate florentibus; de Auli gemma eodem typo a recentioribus iterato inſculpta, aliorumque veterum gemmar. caelaturis ab iisdem ſaepe repetitis et earum maxime, quae antiquor. ſcalptor. nominibus inſignatae ſunt: *de modo caelandi gemmas. Veteres uſos eſſe microſcopio, ſ. lente vitrea demonſtratur* (das wichtigſte der hieher gehörigen Kapitel, aus welchem auch erhellet, daß ſchon Vettori die Arbeit mit der Demantſpitze gekannt hat.) de gemma a Quinto Alexa inſculpta, quae Achillem exhibet armis inſtructum; de ocreis quibus Achilles indutus eſt; de nomine Quinti Alexae, diſquiritur an aliqui ſculptor. a Plinio memorati, artem quoque inſculpendi gemmas calluerint; de inaequalitate, quae in averſa parte gemmae illuſtratae, et aliquando in plerisque aliis antiquis gemmis caelatis obſervatur.) — Super ſignis, e quibus manus agnoſci antiquae in gemmis poſſunt, annotatio von Joh. Frd. Chriſt bey dem Muſ. Richter. Lipſ. 1743. f. und nebſt Ioh. Dav. Koehleri brevi de gemmis ſcriptis opere anti-

antiquo, hiſtoria, Suob. 1760. 8. — Ebendeſſelben Diſſertat. de gemmis annulor. veter. probe intelligendis praeparatio ſcitor. quorundam neceſſaria, in den Commentar. Lipſ. litterar. Lipſ. 1753. 8. Bd. 1. S. 64. 175. 323 und 421. — Der 28te und die folgenden §§. aus J. A. Erneſti Archaeologia und der dazu gehörige Excurſus von G. H. Martini S. 68. und 265. Lipſ. 1790 8. — — In italieniſcher Sprache: Diſſertat. ſopra le pietre prezioſe degli Antichi, e ſopra il modo col. quale furono lavorate von Jan. de S. Laurentio, in den Saggi di Diſſertaz. Academ. letre nell'Acad. di Cortona, Bd. 5. S. 22. u. f. — Inſtituzione glittografiche, o ſia della maniera di conoſcére la qualità e natura delle gemme inciſe, e di giudicare del contenuto e del premio delle medeſime, da Giov. Ant. Aldini, Ceſena 1785. 8. — Bey den Conſiderazioni ſopra alcuni Supplem. e note di un Autore Fiorentino .. da Lor. Maſini, Ven. 1756. 4. findet ſich eine Diſſertaz. di un nuovo caſtelletto per incider le pietre orientali. — S. auch die, in der Folge vorkommenden Memorie. di D. A. Bracci, Fir. 1784. f. — — In franzöſiſcher Sprache: Diſcours ſur les Medailles et Gravures antiques, principalement Romaines . , . p. Ant. le Pois, Par. 1579. 4. mit K. (In den 3 letzten Kap. des Werkes unterſucht der Verf. den Urſprung der Ringe, und zeigt den Gebrauch derſelben bey den Griechen und Römern. Hierauf erklärt er die Bedeutung der Wörter Diaglyphice und Anaglyphice, daß nähmlich das erſtere die vertiefte, das andre die erhobene Arbeit im Steinſchneiden angezeigt habe, führt die wichtigſten der, uns bekannt gewordenen Siegelringe der Alten an, beſchreibt die merkwürdigſten darauf befindlichen Figuren, und handelt von den dazu vornehmlich gebrauchten Edelſteinen, welchen er aber freylich, nach damahliger Sitte, geheime Kräfte zum Theil zuſchreibt. Unter den Kupfern befinden ſich Abbildungen von 48 dergleichen geſchnittenen Steinen.) — In des Ch. Ceſ. Baudelot de Dairval Utilité des Voyages et de l'avantage que la recherche des Antiquités procure aux Savans, Par. 1686. verb. Rouen 1727. 12. 2 B. mit K. findet ſich ein Traité des pierres précieuſes gravées. — Das achte Kap. des 2ten Buches von des Felibien Principes de l'Archit. de la Sculpt. de la Peint. (S. 260. der Ausg. von 1697) handelt de la Gravure ſur les Pierres precieuſes et ſur les Criſtaux. (Auch Felibien gedenkt des Gebrauches der Diamantſpitze mit folgenden Worten: quelquefois quand on veut percer quelque choſe, on rapporte ſur le tour de petites pointes de fer au bout deſquelles il y a un diamant *ſerti*, c'eſt-à-dire enchaſſé.) — Eclairciſſemens critiques ſur les pierres gravées, in dem Mercure de France, Februar 1738. — Sur l'art glyptographique des Anciens, von Caylus, in dem 19ten Bd. S. 239 der Mem. de l'Acad des Inſcript. Quartausgabe. Deutſch, in den Abhandl. zur Geſchichte und zur Kunſt, Bd. 1. S. 108. — Traité des pierres gravées ... p. Pierre Jean Mariette, Par. 1750 f. 2 B. mit K. (Hieher gehört eigentlich nur der erſte Band, in welchem der Verf. von dem Gebrauche, welchen die Alten von den geſchnittenen Steinen machten; von den, bey den verſchiedenen alten Völkern üblichen Arten, ſie zu ſchneiden; von der Methode und den Künſtlern der Neuern (von den letztern faſt gänzlich nach der vorher ſchon erwähnten Schrift des Vettori); von den dazu gebrauchten Edelſteinen; von den künſtlich gemachten Steinen, oder Paſten, und

der Art ſie zu machen, von den Abdrücken und von der Kunſt die geſchnittenen Steine zu faſſen, handelt. Den zweyten Theil dieſes Bandes nimmt ein Verzeichniß aller derjenigen Bücher ein, worin von geſchnittenen Steinen die Rede iſt.) — Traité de la methode antique de graver en pierres fines, comparée avec la methode moderne, et expliquée en diverſes planches, p. Laur. Natter .. L. 1754. f. Engl. ebend. 1754. f. mit 37 Kpfrt. (Der Verf ſchreibt darin den Alten Geheimniſſe in der Steinſchneidekunſt, als das Geheimniß die Karneole und Onyxe klar und rein zu machen, die Kenntniſſe verloren gegangener Werkzeuge, u. d. m. zu. Uebrigens hielt er von den übrig gebliebenen Steinen der Alten diejenigen für die älteſten, welche in Anſehung des Mechaniſchen der Arbeit, nicht in Anſehung der Zeichnung, die ſchlechteſten ſind wogegen Winkelmann in ſ. Schrift, von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen, Dresd. 1763. 4. S. 7. u. f. allerhand eingewandt hat.) — In dem Traité des couleurs pour la Peinture en émail et ſur la porcelaine... p. d'Ariclais de Montamy, Par. 1765. 12. Deutſch, Leipz. 1767. 8. wird auch de la manière d'executer les camées et les autres pierres figurées, und du moyen de les perfectionner gehandelt. In dem 5ten Bd. der Bibl der ſch. Wiſſenſch. S. 383 und im Hamburgiſchen Magaz. St. 109. S. 94 findet ſich eine Nachricht von Erfindung eines neuen Werkzeuges in Stein zu ſchneiden, von einem H. Rivaz, vermittelſt deſſen man die ſchönſten Modelle mit der größten Richtigkeit ſollte copiren, und in die härteſten Steine ſchneiden können. Aber ſeit dieſer Zeit (1762) iſt nichts mehr davon gehört worden: und die ganze Entdeckung ſcheint um deſto eher eine Betrügerey geweſen zu ſeyn, da der Erfinder ſeine Kunſt an einem Agtſtein, d. h. an einer Art von Bernſtein, welche ſich ſehr leicht drechſeln, und ſo gar ſchmelzen und gießen läßt, gezeigt hatte. — — In deutſcher Sprache: der Vorbericht zu der Lippertſchen Dactyliothek, in der deutſchen Ausg. Dresd. 1767. 4. enthält Manches, zur Theorie der Steinſchneidekunſt gehöriges. — Ueber den Nutzen und Gebrauch der alten geſchnittenen Steine (nähmlich für die Neuern) und ihre Abdrücke, von (Adolph) Klotz, Altenb. 1768. 8. — Briefe antiquariſchen Innhaltes, von Gottl. Ephr. Leſſing, Berlin, 1768-1769. 8. 2 Th. — Anmerk. über die neueſte Schrift des H. G. R. Klotz vom Nutzen und Gebrauch der geſchnittenen Steine, und ihrer Abdrücke, von R. F. Raspe (Caſſel 1768) 12. — Bey A. H. Baumgärtners Ueberſetzug des Theophraſt, Nürnb. 1770. 8. findet ſich, S. 369 eine „Abhandlung von der Kunſt in Steinen zu ſchneiden.“ — Ant. Fdr. Büſchings ... Geſchichte und Grundſätze der ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften im Grundriß, zweytes Stück, welches die Geſchichte und Grundſätze der Steinſchneiderkunſt enthält, Hamb. 1774. 8. Vergl. mit eben dieſes Verf. Entwurf einer Geſchichte der zeichnenden ſch. Künſte, Hamb. 1781. 8. — In dem 2ten Th. des Oreſtrio findet ſich ein Abſchn. (LXX. S. 426) von der Art und Weiſe, in Stein zu graben. — Entwurf einer Dactyliographie, oder Gemmenkenntniß, von Fel. Hofſtäter, Wien 1786. 8. — Der 7te Abſchn. S. 263 in Joh. Fdr. Chriſts Abh. über die Litteratur und Kunſtwerke .... Leipz. 1776. 8. handelt von den Gemmen. — Uber die Art des Steinſchneidens der Alten iſt etwas in den Beyträgen zur Kunſtgeſchichte, in dem 22ten Heft der Meuſelſchen Miscell. artiſtiſchen Innhaltes, S. 99 (199) u. f. geſagt. — —

Von dem Gebrauch, welchen die Alten von den geſchnittenen Steinen zu Siegelringen gemacht haben, handeln die verſchiedenen, über die Ringe überhaupt geſchriebenen Werke, welche aber hier, wo die Rede blos von dieſen Steinen, als von Kunſtwerken iſt, nicht eigentlich in Betracht kommen. Die beſſern darunter mögen, indeſſen, hier ſtehen, als G. Longi De Annulis ſignator. antiquor. ſ. de vario ſignandi ritu Tract. Mediol. 1615. 8. — Eggeb. Schaumii (Conr. Ritterhuis) Collect. de Annulis eorumque jure et uſo, Frcft. 1620. 4. — Ioh. Kirchmanni, Lubec. De Annulis, lib. ſing. Lub. 1623. 8. Slesw. 1657. 8 Frcft. 1672. 8. mit dem vorhergehenden, Lugd. B. 1672. 8. — De Annulis, Syntagma, das 18te Kap. in des J. Bapt. Caſalius Schrift, De antiquis Romanor. ritibus, R. 1644. 4. und im 9ten Bde des Gronovſchen Theſaurus. — De Annulo ſignator. priſco, Diſſert. Nic. Wolfii, Hol. 1684. 8. — I. Frdr. Heckelii Commentat. de Annulis Veter. ſignat. Rudol. 1687. 4. — Graecor. Sigla lapidaria a March. Scip. Maffei coll. et explic. Ver. 1740. 8. —

Sammlungen von geſchnittenen Steinen ſind ſehr viele gemacht worden. Unter den, in Italien, entweder noch befindlichen, oder doch einſt geweſenen, iſt die anſehnlichſte unſtreitig die großherzogliche zu Florenz, welche aus 3000 alten und 800 neuen beſtehen ſoll. Die beßten derſelben, 160 Cameen und 643 tief geſchnittene, ſind in dem 1ten, und 418 in dem 2ten Bd. des Muſei Florent. (S. Art. Antik S. 188 u f.) abgebildet. — Ferner finden ſich deren, in den eben angezeigten Beſchreibungen des Muſ. Etruſc. — des Muſ. Corton. — des Muſeo o Galleria di Manfredi Settala. — Auſſer dieſen ſind, von dergleichen Sammlungen, folgende Beſchreibungen vorhanden: Gemmae antiquitus ſculptae, a Pet. Stefanonio collectae, et declarat. illuſtr. R. 1627 4. Pat. 1646. 4. Mit ſehr mittelmäßigen, von Joſ. Val. Regnart, nach ſehr ſchlechten Zeichnungen, geſtochenen Kupfern, welche ſich auch bey der, in der Folge vorkommenden Sammlung des Maffei befinden. Zu den darin beſchriebenen und abgebildeten Steinen gehört, größtentheils, als Erklärung: Hieroglyphica, ſ. Antiq. ſchem. gemmar. annular ... Auct. Fort. Liceto, Pat. 1653. f. — Recueil des Gravures antiques du Cabinet de M. Mar. Piccolomini, Prelat Romain, repreſ. en quarante pl. gr. p. Arn. v. Weſterhout, Ger. Frezza, Caſ. Piccini, et Fr. Ph. Aquila, R. (ſ. a.) 4. — De Muſeo Ant. Capelli Prodrom. Iconic. ſculpt. Gemmar. Baſilid. Amulet. atque Taliſm. gen. Ven. 1702. f. — Catalogo del prezioſo Muſeo di Pietre intagliate e cammei appreſſo lo Signore de Medina, Liv. 1742. 4 Frzſch. Lond. 1761. 8. (Dieſe Sammlung wurde in London verſteigert, und die beſſern darunter kamen in das Cabinet des Gr. v. Besborough. S. die Folge.) — Gemmae antiq. Ant. Mar. Zanetti. Hieronymi Fr. Ant. Fr. Gorius not. lat. illuſtravit ... Venet. 1750. f. und zugleich italieniſch. (Der Kupfert ſind überhaupt 80, worauf jedoch nicht lauter Steine, ſondern auch Büſten, Münzen und Lampen abgebildet ſind. S. übrigens in G. E. Leſſings Collectaneen, den Art. Zanetti.) — — In Spanien, zu Madrid, befindet ſich das ehemahlige Odescalchiſche Cabinet: Muſeum Odeſcalcum, ſ. Theſ. antiquar. Gemmar. quae a Ser. Chriſtina, Suecor. Reg. coll. et a P. S. Bartolo inc. ... R. 1747. f. 2 Th. C. comment. Galeotti, ebend. 1751. f. 2 Th. Drey und vierzig Bl. in 4. waren indeſſen bereits im J. 1702. unter dem Titel: Cabinet

binet d'Antiquités . . . de D. Liv. Odeſcalchi, R. aber ohne alle Erklärung abgedruckt. — — In Frankreich: Das Königliche Cabinet: Recueil des pierres gravées (en creux) du Cabinet du Roi, publ. p. P. I. Mariette, Par. 1750, f. in zwey Theilen, wovon der erſte 132 Bl. mit Erfindungen, der zweyte 125 Bl. mit Köpfen enthält. Die Zeichnungen ſind von Bouchardon, und nach Abdrücken, gemacht. Auch gehört zu dieſer Sammlung, größtentheils, noch der Recueil des pierres gravées les plus ſingulières du cab. du Roi et des principaux cabinets de Paris, deſſ. en grand p. Eliſ. S. Cheron, ou p. Marie Urſule de la Croix, et grav. p. Mad. le Hay, Bern. Picart, Ch. Simonneau, Ch. Nic. Cochin . . . Par. 1709 u. f. 44 Bl. (Unter dieſen Blättern findet ſich das berühmte Petſchaft des Michel-Angelo, deſſen Inhalt damahl allerhand Streitſchriften veranlaßte, welche in die Mem. de Trevoux vom J. 1710. bis 1712, in den Mercure, vom J. 1710. und in den 1ten Bd. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. eingerückt worden ſind) Ferner hatte Caylus, auch ſchon vor Mariette, alle tief geſchnittene Steine des königl. Cabinets, aber blos im Umriſſe auf mehr als 400 kleinen Blättern geäzt; allein er vernichtete nachher ſeine Arbeit ſelber, und ſelten ſind alle dieſe Blätter vollſtändig zu finden. — Die (jetzt auch verkaufte) Sammlung des (ehemaligen) Herzogs von Orleans: Deſcription des principales pierres gravées du Cab. du Duc d'Orl. Par. 1780-1785. f. 2 Bde. (Die Beſchreibungen ſind von den Aebten de la Chaud und Le Blond, die Kupfer von St. Aubin.) Auch gehören zu dieſem Cabinette noch: Deſcript. ſommaire des pierres grav. ant. de feue Madame, Par. 1727. 8. und die Deſcription ſommaire des pierres gr. du Cab. de feu Mr. Crozat, von P. J. Mariette bey der Deſcript. ſommaire des deſſeins des grand Maitres eben dieſes Cabinettes, Par. 1741. 12. als welche von dem Herz. v. Orleans gekauft wurden, und aus beynahe 1400 beſtanden, worunter 300 vom erſten Range waren. Beſondere Remarques ſur les pierres grav. du cabinet de Mſgr. le Duc d'Orleans gab der Abt Belley, Par. 1758. 12. heraus. — Le Cabinet de la Bibliotheque de St. Genevieve, cont. . . des pierres grav. decrites p. Cl. du Moulinet, Par. 1692. f. mit ſehr mittelm. Kupfern. — Privatſammlungen: Diſcours et Roole des . . . Antiquités tant en . . . graveures qu'en relief etc. d'Ant. Agard, Par. 1611. 8. — Catal. raiſonné de differens effets curieux et rares, Tabl. . . . pierres gr. en creux et en relief, dans le cabinet de feu Chev. Ant. de la Roque, p. Edm. Franc. Gerſaint, Par. 1745. 12. — Diſſertat. ſur pluſieurs . . . pierres gr. du Cabinet de Mr. Chamillard, Par. 1711. 4. — Rec. de pierres gr. du Cabinet de Mr. Jean. Franc. Leriget de la Faye, Par. 8. (geſt. von Desplaces, dem ältern Cochin und Barenet, aber nach ſehr ſchlechten Zeichnungen, 31 Bl.) — — In England: Die, vom Könige im J. 1762. erkaufte Smithſche Sammlung: Dactyliotheca Smithiana, Vol. I. Centum Gemmar. ectypa et Ant. Franc. Gorii enarrat. complectens, Ven. 1767. f. (Wegen des 2ten Bds. ſ. die Folge.) — Das Cabinet des Gr. v. Besborough: Catal. des pierres gr. tant en relief qu'en creux . . . p. Laur. Natter, Lond. 1741. 4. mit K. und eine Addition des pieces montées en or von 46 Steinen aus der vorhin angezeigten Samml. des Herrn von Medina. — Gemmar. antiquar. Delectus, ex Dactyl. Ducis Marlburienſis, Lond. 1774-1785. f. 2 B. — Collection of fifty Prints from antique Gems, in the Col-

Collect. of the Earl of Percy, C. F. Granville and T. M. Slade, engr. by I. Spilsbury, Lond. 1785. 4. — Von den Samml. des Herzogs von Devonſhire, des Marq. v. Rockingham, und des Gr. von Carlisle hat Natter noch Beſchreibungen gemacht; aber ich weiß nicht, ob ſie gedruckt worden ſind? — Auch finden ſich deren noch in den Monum. vetuſtatis Kempianis . . . Lond. 1720. 8. — in den Antiquit. Middletonian. . . . Lond. 1745. 4. u. a. m. — — In Holland: Von dem Cabinette des Prinzen von Oranien iſt, ſo viel ich weiß, keine Beſchreibung vorhanden. Aber von der Sammlung des Gr. Thoms zu Leyden, welche dahin gekommen iſt, ſind, unter dem Titel: Cabinet des Antiques . . . einige 50 Steine auf 6 Bl. fol. geſtochen. — Wegen der, daſelbſt befindlichen übrigen Sammlungen, ſ. den Art. Antik. S. 191. a. — Von der Sammlung des Jac. Wilde iſt noch ein beſonderes Verzeichniß: Gemmae ſelectae antiquae . . . quinquag. tab. Diis Deabusque Gentil. ornat. et illuſtr. Amſt. 1703. 4. 1708. 8. vorhanden, das aber eben ſo ſchlecht gezeichnet, als geſtochen iſt. — — In Deutſchland: Von dem KK. Cabinet zu Wien: Choix de Pierres gr. du Cab. Imp. des Antiquités, expl. p. Eckhell, Vienne 1788. f. 40 Kpfrbl. geſt. von Kohl, Mark, Schütz, Ponheimer, Adam, Mannsfeld, und 23 B. Text. — Von dem Königl. Preußiſchen zu Berlin und Potsdam: Außer dem, bey dem Art. Antik S. 191. a. angezeigten Theſaur. Brand. des Laur. Beger, deſſen erſter und dritter Theil Beſchr. und Abbildungen von geſchnittenen Steinen enthält, gehört hieher: Deſcription des pierres gr. du feu B. de Stoſch . . . p. Mr. l'Abbé Winckelmann, Flor. 1760. 4. (zu welcher Schweikart 6 Bl. geſtochen hat) als welches nach Berlin gekommen iſt. Auch iſt, meines Wiſſens, die ehemahlige Pfälziſche Sammlung daſelbſt befindlich, von welcher der Theſaurus, ex Theſ. Palatino ſelectus, ſ. Gemmarum et numiſm. quae in Elector. Cimeliarcho cont. deſcript. a Laur. Begero, Heidelb. 1685. f. Col. Brand. 1699. f. mit K. Nachrichten liefert. — Privatſammlungen: Die ehemalige Ebermaierſche zu Nürnberg, ob ſie gleich nicht mehr in Deutſchland, ſondern in Portugal iſt, und überhaupt von keinem Werthe war, iſt in folgenden Werken beſchrieben und abgebildet: 1) Gemmar. affabre ſculptar. Theſ. a Ioa. Mart. ab Ebermayer collect. et a I. Iac. Baiero illuſtr. Nor. 1720. f. 2.) Capita Deor. et illuſtr. hominum . . . nec non Hieroglyph. Abraxea et Amuleta in gemmis, partim antiqua partim recenti manu (von Chrſtph. Dorſch) affabr. inc. . . . et obſervat. illuſtr. per Erh. Reuſch, Ebend. 1721. f. 3) Effig. Imper. a Iul. Caeſ. ad Carol. VI. Reg. Franc. a Faramundo ad Ludov. XV. et Duc. Venetor. Ebend. 1722. f. mit K. (Ein ſehr richtiges Urtheil über das Werk findet ſich bey Mariette, S. 145 und 311.) — Muſeum Richterianum . . Lipſ. 1743. f. — Catal. d'une collection de pierres pretieuſes antiq. Vienne 1753. 4. — Muſei Franciani (zu Wien) Deſcriptio, P. prior. Numiſm. et Gemmas compreh. cur. W. Reitzii et G. H. Martini, Lipſ. 1781. 8. — —

Beſondre Beſchreibungen oder Abbildungen einzeler, in mehrern Cabinettern zerſtreuter geſchnittener Steine: Monumenta aliquot Antiquor. ex Gemmis et Cameis, ab Aen. Vico inciſa, Rom. (ſ. a.) kl. fol. Ein Liber ſecundus wurde von Phil. Thomaſin (Rom.) ſ. a. 4. herausgegeben. (In dem Füeßliſchen Wörterbuch wird die Zahl der Blätter auf 34 angeſetzt; ob dieſes von beyden Samml. zu verſtehen iſt, weiß ich nicht,

nicht, aber wohl, daß ſie in der unten vorkommenden, von Maffei beſorgten Sammlung ſich auch befinden.) — Abrah. Gorlaei Antv. Dactyliotheca, ſ. Annulor. ſigillarium, quorum uſus apud Veteres.. Promptuarium; acceſſ. variar. Gemmar. ſcalpturae ... (Delph. Batav.) 1601. 4. (Der darin abgebildeten Ringe ſind 196 und der übrigen Gemmen 192.) Sehr verm. und mit Erklär. von Gronov, Lugd. B. 1695. 4. 2 B. 1707. 4. 2 B. (Die Zahl der Ringe beläuft ſich hier auf 214 und der Gemmen auf 682.) Auch iſt ein neuer Abdruck derſelben, unter dem franzöſiſchen Titel: Cabinet de pierres antiq. gr. ou Collection choiſie de 216. Bagues et de 682. pierres Egypt. Etruſc. Grec. Rom. etc. tirées du cabinet de Gorlée et autres, Par. 1770. 4. davon vorhanden (Was die Sammlung überhaupt anbetrift, ſo iſt bekannt, daß die, in der erſten Aufl. vorkommenden Ringe und Steine, zum Theil für neu, zum Theil für ganz erdichtet gehalten worden ſind. Die Vermehrung der zweyten Aufl. erhielt Gronov aus den Cabinettern des J. G. Grävius, J. Smetius, J. Kool u. a. m. vorzüglich eines P. Deniot. Die Kupfer in beyden ſind höchſt ſchlecht. Ob dieſes auch von der Ausgabe mit dem franzöſiſchen Titel gilt, ob ſie dazu neu geſtochen oder die alten Platten beybehalten worden, weiß ich nicht, da ich ſie nicht geſehen. Uebrigens gehört zu dieſem Werke Laur. Begeri Contemplatio Gemmar. quarundam Dactyl. Gorlaei, ... Col. Brand. 1697. 4. mit K.) — Nach Zeichnungen von P. Rubens, ſind von Pontius und Luc. Vorſtermann auf 8 Bl. 21 alte Steine, ohne Titelblatt, geſtochen worden. — Gemme antiche figurate da Leonardo Agoſtino ... Parte prima, R. 1657. 4. Parte Sec. ebend. 1669. 4. beyde Theile, ebend. Verm. 1686. 1688. 4. 2 Th. Ebend. 1699. 4. 2 Th. (die beſte Ausgabe; die Kupfer ſind von B. Galleſtruzzi) Mit lateiniſchen aus dem Ital überſ. Erklär. von Gronov, Amſt. 1685. 4. 2 B. (Mit Kupfern von A. Blooteling) Franeker 1694 1699. 4. 2 B. Vermehrt mit den aus der Samml. des Stefanoni, ſo wie mit den von En. Vico geſtochenen Steinen, und a. m. gröſtentheils geſtochen von Fr. Aquila, und colle ſpoſizione di Paol. Aleſſ. Maffei, R. 1707-1709. 4. 4 B. — Gemme antiche, figurate di Mich. Angel. Cauſeo o de la Chauſſe, R. 1700. kl. fol. Die Kupfer, in Umriſſen beſtehend, ſind von P. S. Bartoli, und meines Wiſſens eben dieſelben, welche in dem, unten vorkommenden Muſeo Romano dieſes Verfaſſers ſich befinden. Ob aber die Raccolta di Camei e gemme antiche, diſegn. da'ſuoi originali, ed intagl. da P. S. Bartoli, data in luce da Franc. Bartoli, R. 1727. f. eben dieſes Werk iſt, weiß ich nicht, da ich die letztere nicht geſehen) — — Gemmae antiq. caelatae, Scalptor. nominibus inſignitae, ad ipſas gammas, aut ear. ectypos del. et aer. incl. p. Bern. Picart. Ex praecip. Europae Muſeis ſel. et Commentar. illuſtr. Phil. de Stoſch ... und zugleich franzöſiſch (aber ſehr ſchlecht) von H. P. de Liniers, Amſterd. 1724. f. (der Kupfertafeln ſind 70. Die Künſtler, deren Nahmen darauf vorkommen, ſind: Admon, Aepolianus, Aetion, Agathemerus, Agathopus, Alexander, Allion (zweymahl) Anteros, Apollodotus, Apollonices, Apollonius, Aspaſius (zweymahl) Aulus (fünfmahl) Axiochus, Caekas (oder vielmehr Saenas) Carpus, Coinus, Dioscorides (ſiebenmahl) Epitynchanus, Evodus, Eutyches, Felix, Genus, Hejus, Hellen, Hyllus, (dreymahl) Lucius, Mycon, Myrton, Niſonas, (welchen Stoſch in einen Nicomachus verwandelt hat.)

One-

Oneſas (zweymahl), Pamphilus, Pergamus (der aber wohl eigentlich Pigmon heißen ſoll; wenigſtens heißt er ſo auf der Originalgemme in der Florentiniſchen Sammlung. S. Muſ. Flor. Vol. II. cl. 1. Tab. 3. N. 11. und die vorher angeführte Schrift des Vettori, im 2ten Kap. S. 3 u. f.) Pharnaces, Phylemon (zweymal) Plotarchus, Polycletus, Pyrgoteles (zweymahl) Quintillus, Seylax (zweymahl) Seleucus, Solon, (viermahl) Soſocles, Soſtratus, Sotratus, Teucrus, Thamyrus, und Tryphon. Noch gedenkt Stoſch, S. 4. eines Euelpiſtus oder Enelpiſtus, welchen auch H. v. Murr in ſ. Verzeichniß alter Steinſchneider, S. 267. aufgenommen, von welchem aber Bracci, in ſ. unten vorkommenden Werke genugſam gezeigt hat, daß er erdichtet iſt. Was die Abbildungen der Steine anbetrifft: ſo ſagt Mariette (S. 331) von der Arbeit des Picart, que trop de travail rend ſa gravure d'une peſanteur inſupportable; cette affectation de colorier en gravure les objets, eſt de mauvais goût et deplacée. Et le deſſein manièré de ce maitre a le défaut d'être trop arrondi, et pour me ſervir des termes de l'art, trop ſoufflé; il n'a point ce coulant, et cette pureté ſi pretieuſe dans l'Antique; tout paroit ſorti du même Moule, et par conſequent le principal objet de Mr. de St. qui étoit de montrer au doigt, pour ainſi dire, les divers dégrés d'habileté des anciens graveurs, et d'enſeigner à diſcerner les manières, n'eſt point rempli.) — Recueil de pierres antiq. deſſ. et gr. au trait p. Mr. (Mich. Phil. Leveſque) de Gravelle, Par. 1732-1737. 4. 2 B. 205 Bl. und ein Theil davon (50 Stück) mit engliſchen Erklär. unter dem Titel: Gemmae antiq. caelatae: or a Collection of Gems wherein are explained many particulars relating to the fable and hiſtory, the cuſtoms and habits, the ceremonies and exerciſes of the Ancients, taken from the Claſſiks, bey G. Ogle, engr. by Cl. du Boſc. Lond. 1737 und 1741. 4. (Die Kupfer des erſten ſetzt Mariette unter die beſſern.) — Theſaurus Gemmarum aſtriferarum, quae e compluribus Dactyl. ſel. T. CC. Inſculpt. obſervationibus illuſtrantur, adject. parerg. LX. Atlant. Farn. Proleg. Diſtr. III. Diſſert. XV. et Indic. Flor. 1750. f. 3 B. (Die Erklärungen ſind von G. B. Paſſeri; das Ganze hat Gori beſorgt.) — Franc. Ficoroni Gemmae antiq. litteratae, aliaeque rariores, adnot. illuſtr. a P. N. Galeotti, R. 1757. 4. (Der Steine, auf welchen ſich Buchſtaben oder Worte finden, ſind 227 auf 8 Kpfr. und auf eilf andern mehrere ſeltene Steine und andre alte Kunſtwerke abgebildet.) — Collection of antique Gems, by M. Worlidge, Lond. 1768. 4. 3 B. — Novus Theſaurus Gemmar. veter. ex inſignioribus Dactyl. ſelect. c. explic. Vol. I. Tab. cent. cont., R. 1781. f. Vol. II Tab. C. cont. ebend. 1783. f. (Der Bände haben überhaupt vier werden ſollen, und die Auswahl der Steine, ſo wie ihre Erklärung ſchreibt ſich von Gori her. Die Arbeit iſt ein wahres Buchhändler Machwerk.) — Recueil de pierres ant. grav. au nombre de 1600 en rouge, avec leur deſcription p. l'Abbé Ign. Mar. Raponi, Romae 1786. f. — Ancient Gems of the rights etc. of Venus 1788. 8. 36 Bl. mit franz. und engliſchen Erklär. welche, ſo viel ich weiß, aus der Schrift, Veneres uti obſervantur in Gemmis antiq. Lugd. B. 8. 2 B. genommen ſind.) — — Auſſer dieſen beſondern Sammlungen von einzeln, in mehrern Cabinettern zerſtreuten, geſchnittenen Steinen, finden ſich deren noch in verſchiedenen Werken, welche überhaupt von Alterthümern handeln,

handeln, als in den, bey dem Art. Antik, S. 192. angezeigten Schriften des Spon — in dem, ebend. angeführten Muſ. Rom, des la Chauſſee — in den Collect. Antiq- Rom. des Borioni (ebend. S. 193) — in dem Rec. d'Antiq. des Caylus (ebend.) — in dem Monument. ant. des Winkelmann (ebend.) — ſo wie in dem Montfaucon (ebend.) S. 185) — in dem Spicileg. Antiquitat. ſ. variar. ex antiq. elegantiar. vel novis luminibus illuſtratar. vel recens editar. Faſcic. a Laur. Begero, Col. Brand. 1692. f. mit K. — Beydes Phil. Buonarotti Oſſervaz. iſtor. ſopra alcune medaglione ant. del Card. Gasp. Carpegna, R. (1698.) 4. — in den, bey dem Art. Aufſchrift, S. 237 angef. Inſcript. ant. gr. et rom. . . . c. Ant. M. Salvini et Ant. Fr. Gori, Flor. 1727-1734. f. 3 B. (im 1ten Bde. überhaupt 62 St.) — Ferner in dem Diſc. de la Relig. des anc. Rom p. du Choul (ſ. Art. Alten, S. 120.) — in dem Diar. Italic. des Montfaucon, Par. 1702. 4. mit K. — in den, bey dem Art. Portrait angezeigten Sammlungen von Bildniſſen der Alten — u. v. a. m. — —

Beſondre Erklärungen einzeler Steine ſind ſehr viele geſchrieben worden, wovon in des H. von Murr Bibl. de Peint. Ch. V. Sect. VII. und VIII. S. 334 u. f. ſich ein Verzeichniß findet. — Ich ſchränke mich hier auf diejenigen ein, welche von einer beſondern Art geſchnittener Steine handeln, als von den ſo genannten Sokratiſchen Steinen, unter welchen gewöhnlich diejenigen verſtanden werden, auf welchen Figuren vorkommen, die aus den Köpfen verſchiedener Thiere, in die Geſtalt eines Hahns gebracht, oder auf die Füße eines Hahns geſtellt, zuſammen geſetzt ſind, unter welchen ſich aber auch ein alter, dem Sokrates ähnlicher Kopf befindet, und wovon Ioa. Chifletii Socrates, ſ. de Gemmis eius Imagine caelat. Iudicium, Antv. 1662. 4. handelt. — — Von den Abraxas: Ioa. Macarii Abraxas ſ. Apiſtopiſtus: antiquaria diſquiſitio de Gemmis Baſilidianis . . . . Antv. 1657. 4. — De Nominis Abraxas vera et genuina ſignificatione, eine Abhandl von P. E. Jablonsky, in dem 1ten Th. des 7ten Bdes. der Miſcell. Lipſ. nov. — Monfaucon, im 4ten Buche des zweyten Theiles, Bd 2. S. 353. und im zweyten Supplemente ſ. Antiquité expliquée, wo er ſie in ſieben Claſſen theilt, als Abraxas mit einem Hahnenkopfe; mit einem Löwenkopfe oder ganzen Körper; mit der Innſchrift oder Abbildung des Serapis; mit den Figuren des Anubis, der Käfer, Schlangen, Sphinxe und Affen; mit menſchlichen Geſtalten, und geflügelt, oder ohne Flügel; mit Innſchriften ohne Figuren und mit Ebraiſchen Aufſchriften; und ganz ungewöhnliche, ſeltſame Stücke. Uebrigens iſt bekannt, daß das Wort Abraxas nach Maßgabe der Zahlen, welche die darin befindlichen Buchſtaben bedeuten, vom Baſilides, oder einem andern Gnoſtiker, zuſammen geſetzt worden iſt, und ſo die Zahl der Tage eines Jahres (365) ausdruckt, und daß dieſe Steine, in Rückſicht auf Kunſt, in gar keine Betrachtung kommen. — —

Nachrichten von Steinſchneidern überhaupt finden ſich, im Allgemeinen, in dem Abcdario pittorico (S. Art. Baumeiſter S. 345.) — in Füeßli Allg. Künſtlerlexicon, (S. ebend.) u. a. m. Der zweyte Band der Dactylioth. Smithiana enthält eine ſo genannte Hiſtor. glyptogr. von A. F. Gori, in fünf Abſchnitten, wovon der 1te ein Verz. derjenigen Steinſchneider, welche ihre Nahmen auf ihren Werken eingegraben haben; der zweyte die ungewiſſen oder falſchen Nahmen; der dritte die Nahmen verſchiedener alten unter ihnen,

die durch Denkmähler oder in Schriften verewigt worden ſind, und der vierte und fünfte die Nahmen der Neuern vom 15ten bis zum 18ten Jahrh. in ſich begreift. — — Von den Steinſchneidern der Alten beſonders: In dem Werke des H. v. Stoſch finden ſich, wie gedacht, die Nahmen von 48, und in der, vorhin angeführten Diſſertat. glyptogr. des Vettori, im 2ten Kap. ein alphabetiſches Verzeichniß von 53 derſelben, mit Innbegriff jener acht und vierzig. — In der Biblioth. de Peinture etc. p. Chr. Theoph. de Murr, S. 248 u. f. ein ähnliches Verzeichniß von 75 derſelben, welches zwar in unſern beßten Journalen gelobt, und ſchon öfterer als Autorität angeführt worden, aber wirklich ſehr flüchtig abgefaßt iſt. So iſt, z. B. Agathangelus (S. 249) angeführt, obgleich Vettori, in der angeführten Diſſertat. ausdrücklich ſagt, daß die Arbeit, worauf ſein Nahme vorkommt (ein Kopf des Pompejus), quantumvis opus elegantiſſimum ſubleſtae fidei ſuſpicionem ſubit apud plerosque cultos viros, qui in eodem expendendo manum recentioris artificis, judicio ſane conſtanti, perſpectam habere ſibi videntur. Ferner ſind aus dem Quintus Alexa zwey Künſtler, ein Alexa und ein Quintus gemacht, und Mneſarch iſt auf das bloße Zeugniß des Junius aufgenommen, da doch allenfalls nur Laertius und Apulejus zu Gewährsmännern dienen könnten, deren Zeugniß aber in ſolchen Dingen um ſo minder gültig iſt, da Mneſarch, als der Vater des Pythagoras, in einem Zeitalter gelebt hat, in welchem die geſchnittenen Steine wohl noch nicht in Griechenland bekannt waren. Das größte Unglück iſt dem H. v. Murr mit dem Theodor von Samos begegnet. Denn, wenn dieſer gleich, dem Herodot (Lib. III. 41. S. 256. Bd. 1. Ed. Reiz.) und dem Pauſanias (Lib. VIII. 14. S. 629. Ed. Kuhn.) zu Folge, der älteſte bekannte Künſtler dieſer Art ſeyn müßte: ſo hat denn doch G. E. Leſſing in den Antiquariſchen Briefen (Bd. 1. S. 155) es ſo ziemlich wahrſcheinlich gemacht, daß dieſer Künſtler den Stein des Polykrats nur gefaßt habe, und daß Plinius, der von dieſem Steine ſagt, daß er illibata intactaque geweſen, (Lib. XXXVII. c. 4) der glaubwürdigere ſey. Doch dem ſey, wie ihm wolle, H. v. Murr nimmt ferner das Zeugniß des Plinius für das Zeitalter dieſes Künſtlers (L. XXXV. 43), welcher ihn multo ante Bacchiadas, Corintho pulſas, alſo lange vor der 30ten Olymp ſetzt, an, läßt ihn aber — wer ſollte es glauben? — das Bildniß des Polykrates ſelbſt, der über ein Jahrhundert nach ihm, in der 62ten Olymp. gelebt hat, verfertigen, und verweißt deswegen auf den Pauſanias, den Junius und den Winkelmann, und nur Junius hat die Muthmaſung (Cat. S. 210. Ed. 1694) daß, weil Polykrat, dem Clemens Alexandrinus (Paedag. Lib. III. c. XI. Oper. T. 1. S. 599. Wirceb. 1778. 8.) zu Folge, mit einer Leyer geſiegelt habe, eine Leyer auf dieſen Stein geſchnitten geweſen ſeyn könne. Auch macht er ihn zu einem Sohne des Rhoecus, da er doch ein Sohn des Telekles genannt wird! Ueberhaupt iſt dieſer Theodor ein wahrer Stein des Anſtoßes für die Geſchichtſchreiber der Steinſchneiderkunſt. Nicht allein ſind des H. v. Murr ſonderbare Nachrichten von ihm, ſogar in die Zuſätze zu G. E. Leſſings Collectaneen (Bd. 1. S. 282) gekommen; ſondern H. Büſching, in ſ. Geſchichte dieſer Kunſt (S. 33.) ſetzt ihn eben auch, mit Winkelmann, in die Zeiten des Polykrates ſelbſt (obgleich Plinius der einzige iſt, der ſein Zeitalter beſtimmt hat) und ſagt zugleich, daß der von ihm geſchnittene Stein ein Smaragd gewe-

geweſen, und daß man, ungefähr hundert Jahre nach dem Polykrat, erſt angefangen habe, in Smaragde zu ſchneiden! — Ein anderes Verz. von alten Steinſchneidern findet ſich, wie gedacht, in den Leſſingiſchen Collectaneen, Bd. 1. S. 271. — Memorie degli antichi inciſori, chi ſcolpirono i loro nome in Gemme e Cammei . . . Opera diD. A. Bracci, Fir. 1784. f. mit K. Ital. und Lat. (Das Werk ſelbſt war bereits im J. 1755 unter einem etwas veränderten Titel angekündigt worden.) — Ich will indeſſen bemerken, daß, da von denjenigen Steinſchneidern der Alten, von welchen wir auch die Nahmen auf Steinen finden, nur wenige in Schriftſtellern und nur beyläufig vorkommen, auch nur wenige Nachrichten von ihnen mit Gewisheit gegeben werden können. Plinius gedenkt (XXXVII. 4) als der berühmteſten, des Pyrgoteles, Apollonides, Cronius und Dioscurides; mit dem Namen des Cronius iſt indeſſen nur eine Paſte (S. Gorii Inſcript. ant. Bd. I. S 39) übrig. Auch iſt es wohl noch immer nicht ausgemacht, ob ſie ſchon auf Diamanten geſchnitten haben. Zwar kommen in der Lippertſchen Dactyl Zweytes Tauſend N. 378. und in dem Supplem. zu dem mythol. Tauſend N. 357. und zu dem Hiſtoriſchen N. 141. 271. 276. 323 dergleichen vor: aber wer iſt Bürge, daß ſie alt ſind? Und das Zeugniß des Plinius, zu deſſen Zeiten neun öffentliche Dactyliotheken in Rom waren, iſt immer von zu großem Gewicht, als daß es durch ungewiſſe Arbeiten widerlegt werden könnte. Ueberhaupt ſcheinen die Alten in die koſtbaren Edelſteine, als den Smaragd, Rubin, u. d m. nicht ſo oft als in Achate von einer Farbe, und, unter dieſen vorzüglich in den Karneol, in ſo fern der Sarder zu dieſem mitgerechnet wird, geſchnitten zu haben. — —

Von den Steinſchneidern der Neuern: Ragionamento . . . degli Intagliatori moderni in pietre dure, Cammei e Gioje von G. Vaſari, in deſſen Vite, Bd. 1. Th. 3. S. 240 der Bol. Ausg. v. J. 1648 und Bd. 4. S. 247. der Florent. v. J. 1767 u. f. (Sie gehen bis zum J. 1568.) — Das 24 = 26 Kap. in der öfter angeführten Diſſert. des Vettori, wobey die Nachrichten des Vaſari zum Grunde liegen. — Hiſtoire des graveurs en pierres fines, in dem Werke des Mariette, S. 105 = 152. (Faſt gänzlich aus jener Diſſertation des Vettori gezogen.) — Memorie degli Intagliatori moderni in pietre dure, Cammei e Gioje del Sec. XV. fino al Sec. XVIII. di And. Piet. Giulianelli, Liv. 1753. 4. (Das Werk des Vettori, italieniſch, mit Zuſätzen.) — Conſiderazione ſopra alcuni Supplementi e note di un Autore Fiorentino . . . da Lor. Maſini, Ven. 1756. 4. (Zu dem, oder über das vorher gehende Werk.) — — Die berühmteſten darunter, ſeit der Zeit der Wiederauflebung der Steinſchneiderkunſt in Italien, unter den Medicis oder vielmehr ſeit dem Lorenz de Medicis, und der, in ſeinen Gärten, im J. 1468 errichteten Akademie der Künſte, ſind, unter den Italienern: Donatello (ſteht bey Hrn. Büſching, Geſch. der zeichnenden Künſte S. 182. unter den erſten, die Kunſt wieder herſtellenden Steinſchneidern, weil ihn Giulianelli in ſ. Memorie degli intagliatori moderni, S. 123 dahin ſtellen ſollen; allein der italieniſche Schriftſteller ſagt an dem angeführten Orte nichts, als daß dieſer Künſtler Wiederherſteller ſeiner Kunſt (der Bildhauerey) geweſen, und der Steinſchneiderkunſt nur dadurch Aufmerkſamkeit und Anſehn verſchaft, und Feinheit und Delicateſſe in der Arbeit der neueren Steinſchneider befördert, weil er die auf alten geſchnittenen

tenen Steinen befindlichen Vorſtellungen zum Innhalt ſeines flachen Schnitzwerkes, zum Theil, genommen.) Ben. Peruzzi (1380) Giov. delle Carniole (1490) Dom. de' Cammei (1490) Galeazzo Mondella (1500) Jac. Tagliacarna (1500) Marc. Azio Moretti (1500) Ambr. Foppa, Caradoſſa genannt (1550. Dieſer Künſtler, und nicht Jac. di Trezzo, wie Gorläus und Stoſch, und nicht Clemente Birago, wie Mariette will, ſoll zuerſt in Diamant geſchnitten haben.) Piet. Mar. da Pescia (1515. Es iſt jetzt mehr als zu wahrſcheinlich, daß Pescia der Urheber des unter dem Nahmen des Petſchaftes vom Michel-Angelo bekannten Steines ſey.) Michelino (1515) Nic. Avanzi (1520) Mat. Benedetti (1523) Dom. de Polo (1536) Giov. Jac. Caraglio (1540) Giov. Ant. de Roſſi (1540) Giov. Taverna (1540) Valer. de' Belli (1546) Mat. del Naſſaro (1548) Lud. Anechini (1550) Clod. Birago (1550) Aleſſ. Ceſari (1550) Marmita, Vater und Sohn (1550) Gaſp. und Girol. Miſuroni (1550) Jac. di Trezzo (1550) Giov. Bernardi da Caſtel Bologneſe († 1555) Ant. Dordoni († 1584) Jac. Anſoſſo († 1585) Annib. Fontana († 1587) Fil. Croca, Pippo gen. (1600. Wird wohl der, von Hrn. Büſching, nach dem Garzoni, bald Rizzo, bald Pezzo genannte Künſtler ſeyn.) Andr. Borgognone (1670) Suſan, gen. Rey (1690) Franc. Tortorino (1690) Giuſ. Ant. Torricelli († 1719) Ferd. Euſebio, und Dionigio Miſeron (1700) Henr. Landi (1720) Girol. Reſt (1730) Franc. Mar. Gartano Ghingi († 1737) Franc. Mar. Fabi (1750) Giov. Coſtanzi (1750) Carlo Coſtanzi (1753) Fel. Ant. Barnabe — Franc. Borghigiani — Lor. Maſini. — — Unter den Deutſchen (welche ich hier auf die Italiener folgen laſſe, weil die Kunſt von ihnen zunächſt auf uns gekommen): Dan. Engelhard († 1552) Zachar. Belzer (1600) Caſp. Lehmann († 1622. ſchnitt vorzüglich in Glas und Criſtall, und verbeſſerte, und erleichterte, mit Hülfe neu erfundener Maſchinen, dieſe Arbeit.) Georg Höfler († 1630) Luc. Kilian († 1637) Erh. Dorſch († 1648) Gerard Valder (1670) Chriſtoph Dorſch († 1732) Phil. Chrſtph Becker († 1743) Joh. Rud. Ochs († 1750. Eine, ihn, und das berühmte Petſchaft des Mich. Angelo betreffende Anecdote findet ſich im Oreſtrio, 2. S. 430.) Joh. Georg Ballador († 1757) Joh. Lor. Natter († 1763) Gottfr. Graaft — Joh. Ant. Pichler († 1790) — Aaron Wolf — Hübner — Klette — Dittenbach — mit welchen ich den Niederländer Maurice († 1732) und den Dänen, Carl Chr. Reiſen († 1725) verbinden will. — — Unter den Franzoſen: Der oben angeführten italieniſche Künſtler, Mat. del Naſſaro wurde von Franz dem 1ten nach Frankreich gezogen, und ſcheint Frankreich mit dieſer Kunſt zuerſt bekannt gemacht, auch Unterricht darin jungen Franzoſen gegeben zu haben (Giulianelli S. 132.) — Jul. de Fontenay, auch unter dem Nahmen Coldore bekannt (1608) Franc. Trudon (1690) Jean B. Certain (1730) Hure (1740) Frc. Jul. Barier († 1746) Jacq. Guay (1750) Louis Siries (1752) — — Bey den Engländern Thom. Simon (1650) Smart (1722) Seaton, u. a. m. S. übrigens den Art. Paſte.

Geſchoß.

(Baukunſt.)

So nennt man in einem Gebäude, das aus mehrern über einander liegenden Abtheilungen beſteht, die oberen Abtheilungen, zu denen man durch Treppen hinaufſteiget. Sie werden auch Stockwerke, und itzt ſchon vielfältig mit dem fran=

franzöſiſchen Namen Etages genennt. Man ſagt von einen Hauſe, es ſey von einem, zwey, drey Geſchoſſen, oder Stokwerken, wenn über die unterſten, gerade über der Erde liegenden Zimmer, noch ein, zwey oder drey Aufſätze von Zimmern gebauet ſind. Nämlich die unterſten Wohnungen werden eigentlich noch nicht zu den Geſchoſſen gerechnet. Dieſer Bedeutung des Worts zu Folge wäre ein Haus von drey über einander liegenden Wohnungen, und drey Reyhen über einander ſtehender Fenſter, nur von zwey Geſchoſſen, weil die unterſte Wohnung noch zwey andre über ſich hat. Man unterſcheidet auch ganze und halbe Geſchoſſe. Die ganzen ſind in gemeinen Wohnhäuſern wenigſtens zehn und höchſtens vierzehn Fuß hoch, in Palläſten fünfzehn bis zwanzig; die halben Geſchoſſe, die auch Attiken *) genennt werden, haben nur die halbe Höhe.

An den Außenſeiten werden gemeiniglich die Geſchoſſe durch Bänder und Geſimſe von einander abgeſondert; es ſey denn, daß nach römiſcher Art Säulen oder Pilaſter von dem Fuße des Gebäudes bis an das Gebälke gehen, in welchem Fall dieſe Abſonderung der Geſchoſſe nicht ſtatt haben kann. Man giebt auch dem erſten Geſchoß oft ſeine beſondere Plinthe. Eine Außenſeite von zwey und mehrern Geſchoſſen, die nicht durch Bänder oder Geſimſe abgetheilt ſind, hat ein zu mageres Anſehen; hingegen giebt die Abtheilung der Geſchoſſe den Außenſeiten nicht nur ein gutes Anſehen, ſondern erwekt auch zugleich den Begriff einer mehrern Feſtigkeit. An den Außenſeiten gemeiner Wohnhäuſer zeiget ſich der gute oder ſchlechte Geſchmak eines Baumeiſters auf den erſten Blik, aus der Abtheilung der Geſchoſſe. Der gute Baumeiſter weiß alles ſo einzurichten, daß jedes Geſchoß ein Ganzes ausmacht, deſſen Theile nicht gegen das ganze Gebäude, ſondern nur gegen das Geſchoß abgemeſſen werden.

*) S. Attiken.

Geſellſchaftstänze.

So nennt man die Tänze, welche keine beſondere Handlung oder Bedeutung haben, auch nicht als ein Schauſpiel aufgeführt werden, wie die Ballette *), ſondern blos in Privatgeſellſchaften, zum Vergnügen und Zeitvertreib der tanzenden Perſonen ſelbſt, getanzt werden. Man nennt ſie auch gemeine Tänze od. Cammertänze. Sie ſind von ſehr vielerley Gattungen, franzöſiſche, engliſche, polniſche, deutſche Tänze u. ſ. f. deren jede wieder verſchiedene Arten hat. Verſchiedene Anmerkungen über dieſe Tänze überhaupt kommen in einem andern Artikel vor **).

Geſicht.

(Zeichnende Künſte.)

Dieſes Wort wird bisweilen als ein Kunſtwort gebraucht, um bey Zeichnung der Figuren ein gewiſſes Längenmaaß auszudrüken, welches, wie der Model in der Baukunſt, zur Einheit angenommen wird. Weil man gefunden, daß bey einem wolgewachſenen Menſchen die ganze Länge des Körpers, ſo wie ſeine Breite bey gerade ausgeſtrekten Armen von der Spitze des längſten Fingers der einen Hand

*) S. Ballette.

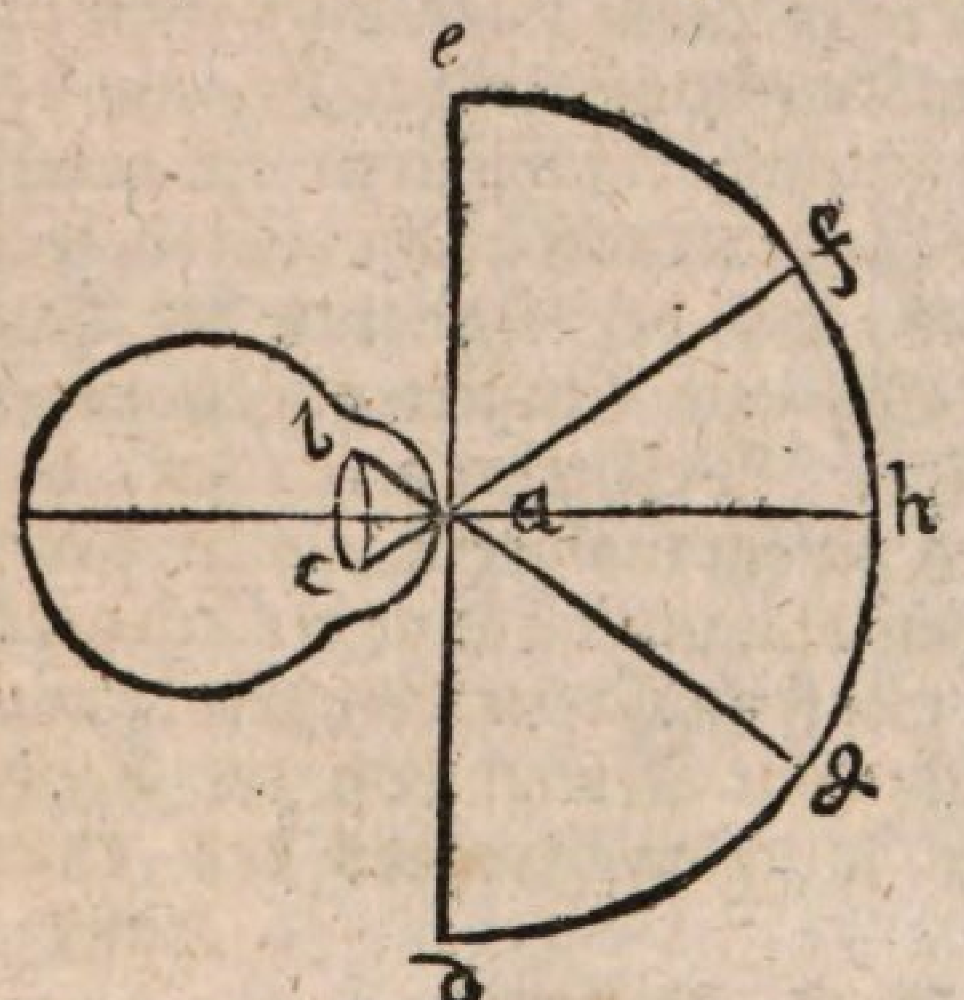
**) Tanz.

Hand bis an die Spitze deſſelben an der andern, ohngefähr zehnmal die Länge des Geſichts vom Anfang der Stirne bis unter das Kinn, ausmacht, ſo hat man die Geſichtslänge überhaupt zum Maaßſtaab der Groſſen angenommen.

Dieſelbe wird in drey Theile getheilt, wozu die Natur ſelbſt den Wink gegeben, indem ſie die Höhe der Stirn, die Länge der Naſe, und dann die Länge von der Naſe bis unten an das Kinn gleich gemacht hat. Dieſer Drittel des Geſichts wird auch eine Naſe geneñt.

Geſichtskreis.
(Zeichnende Künſte.)

Bedeutet den ganzen Raum, den ein Menſch mit unverwandtem Auge auf einmal überſehen kann, oder würklich überſieht. Es kömmt in den zeichnenden Künſten bey verſchiedenen Gelegenheiten viel darauf an, wie weit der Geſichtskreis ausgedehnt oder eingeſchränkt werde. Wenn man ſetzet, das Auge liege in dem Mittelpunkt einer hohlen Kugel, ſo iſt ohngefähr die Hälfte der, vor dem Auge liegenden, Hälfte der Kugelfläche ihr Geſichtskreis. Dieſes wird aus folgender Vorſtellung deutlich werden.



Bey a iſt der Mittelpunkt des halben Zirkels d g h f e, den man ſich entweder in einer waagerechten od. in einer ſenkrechten Fläche liegend vorſtellen kann. In dieſem Punkte liegt der Stern des Auges, wodurch das Licht fällt. Nun können zwar aus jedem Punkte des halben Zirkels, wenn man nur die Punkte e und d ausnimmt, Lichtſtrahlen in das Auge fallen; aber die Strahlen, die ein deutliches Sehen verurſachen ſollen, müſſen ſo einfallen, daß ſie auch zugleich durch die ſo genannte cryſtallene Linſe des Auges b c durchfallen, die in einiger Entfernung hinter dem Augenſtern liegt. Daher kann kein Punkt der Bogen d g oder e f ſichtbar werden, und nur die Punkte des Zirkels, die in dem Bogen f g h liegen, ſind ſichtbar. Wenn man nun ſetzet, daß ſich der Zirkel an der Linie a h, als an einer Axe herumdrehte, ſo beſchreibet der Bogen f g h eine Kugelfläche, die der eigentliche Geſichtskreis des Auges iſt. Alles, was in der Höhle der Kugel außer dieſer Fläche liegt, iſt unſichtbar.

Ganz genau läßt ſich die Größe des Bogens f g h nicht beſtimmen, weil der Abſtand der cryſtallenen Linſe vom Augenſtern nicht immer gleich iſt. Man kann indeſſen zum Behuf der zeichnenden Künſte für gewiß annehmen, daß der Bogen f g h nicht viel über den vierten Theil des ganzen Umkreiſes des Zirkels ſey.

Bisweilen verſteht man durch den Ausdruk Geſichtskreis, aber durch eine unrichtige Anwendung des Worts, die Höhe des Auges über dem Horizont, oder über die waagerechte Fläche der Erde, weil man von einem Gemählde ſagt, es habe einen niedrigen oder hohen Horizont, wenn der Augenpunkt in einer großen oder geringen Höhe über dieſer Fläche genom-

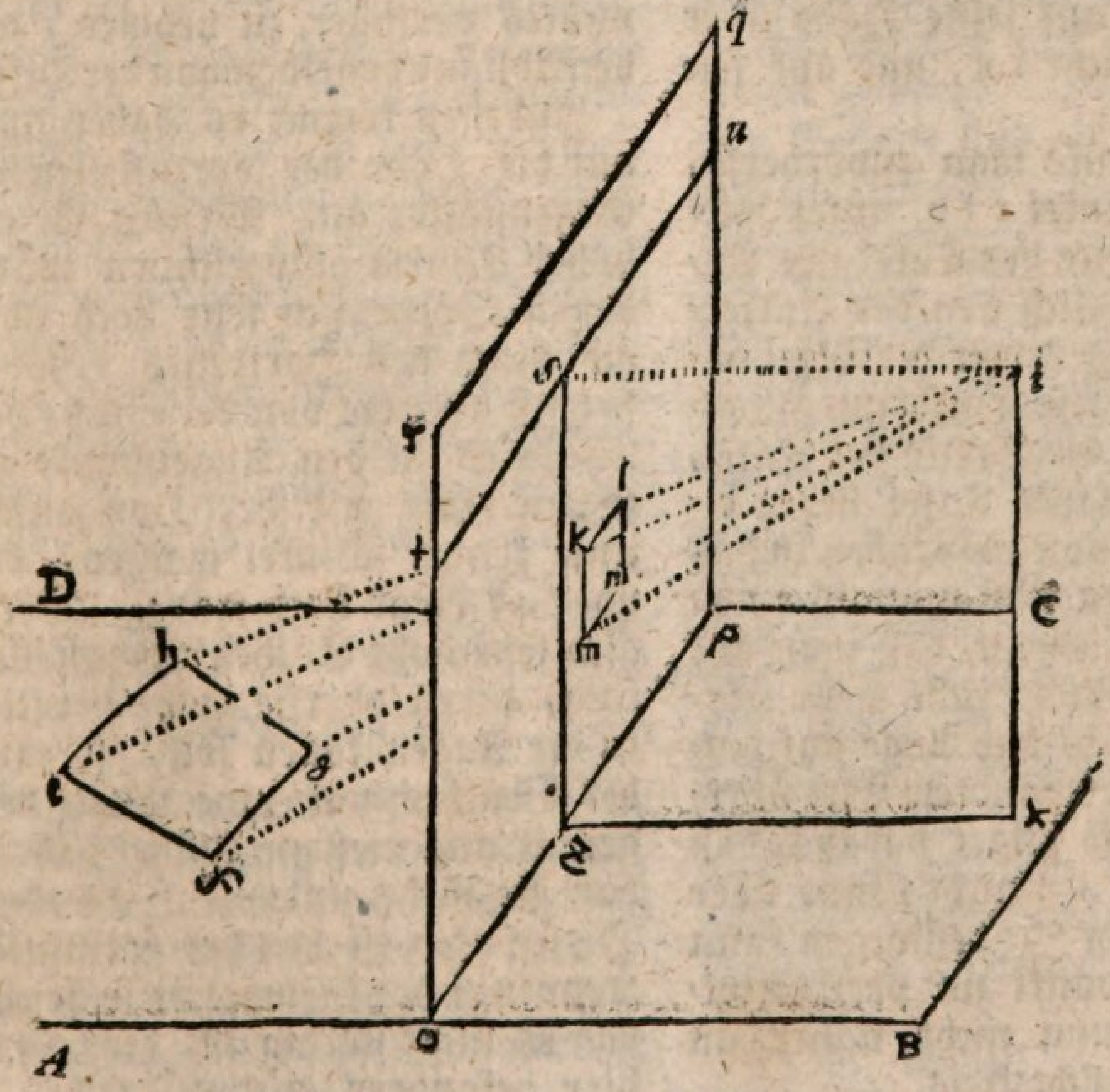
nommen wird. Davon wird in dem folgenden Artikel geſprochen.

Geſichtspunkt.

(Zeichnende Künſte.)

Der Ort, aus welchem man eine Landſchaft oder jede andre Scene ſichtbarer Dinge überſieht; man nennt ihn auch die Lage des Auges. Eine Stadt, oder ein Garten zeiget ſich ganz anders, wenn man von einer nahen Höhe darauf herunter ſieht, als wenn man weit davon entfernt, oder weniger hoch ſteht. Alſo verändert der Geſichtspunkt die anſcheinende Geſtalt der Dinge. Es kömmt alſo bey Gemählden und Zeichnungen ſehr viel darauf an, daß man für jede Scene einen vortheilhaften Geſichtspunkt annehme. Die ſchönſte Landſchaft könnte aus einem Geſichtspunkt gezeichnet werden, indem ſie ihre Schönheit verlöre.

Aber außer dieſer allgemeinen Vorſichtigkeit ſich in den vortheilhafteſten Geſichtspunkt zu ſtellen, die man dem Geſchmak des Mahlers überlaſſen muß, giebt es noch beſondere Regeln zu der guten perſpektiviſchen Zeichnung der Gemählde, denen zufolge der Zeichner den Geſichtspunkt, aus welchem das Gemählde muß angeſehen werden, bey der Zeichnung feſtſetzet. Nach dieſem Punkt richtet ſich alles Perſpektiviſche der Zeichnung, und ſie wird, wenn auch alle Regeln der Perſpektiv genau beobachtet werden, gut oder ſchlecht, nach der guten oder ſchlechten Wahl des Geſichtspunkts. Damit alles, was hierüber anzumerken iſt, ſeine völlige Deutlichkeit habe, müſſen wir hieher vorläufig einige Grundbegriffe der Perſpektive feſtſetzen. Man ſtelle ſich eine waagerechte Fläche A B C D vor, auf welcher die Gegenſtände, die man zeichnen will, ſtehen, und



o p q r ſtelle die Tafel vor, auf welche die Zeichnung gemacht werden ſoll; i ſey der Geſichtspunkt oder die Stelle, wo das Auge iſt, das die auf der Fläche A B C D liegenden Gegenſtände ſieht. Nun ſollen ſie auf der Tafel ſo gezeichnet werden, daß es dem in i ſtehenden Auge einerley iſt, ob es die Sachen ſelbſt, oder die auf der Tafel gemachte Zeichnung, ſehe.

Hier iſt ſehr leicht zu ſehen, daß ſo wol der Ort, wo jeder Gegenſtand in der Zeichnung zu ſtehen kömmt, als auch ſeine Figur und Größe, ſich durch den veränderten Geſichtspunkt verändern würde. Dieſer Punkt könnte ſo ſchlecht gewählt werden, daß kaum eine Sache eine kennbare Geſtalt behielte, und auch ſo, daß in der Lage der Sachen ſich alles verwirren würde.

Es iſt alſo hier, wo von der beſten Lage des Auges die Rede iſt, auf drey Dinge zu ſehen. Auf den Abſtand des Auges vom Gemählde i s, auf ſeine Höhe über die Grundfläche i x, und auf ſeine Richtung.

Nun bedenke man zuvörderſt, daß der Winkel t i u, unter welchem die Breite der Tafel ins Auge fällt, lediglich von der Entfernung des Auges von der Tafel abhänge. Iſt dieſe Entfernung halb ſo groß, als die Breite der Tafel, ſo fällt die ganze Tafel unter einem Winkel von 90 Graden in das Auge. Wenn man nun als einen Grundſatz annimmt, daß man auf einem Gemählde nicht mehr vorſtellen ſoll, als das Auge auf einmal mit unverwandtem Blik überſehen kann, ſo folget daraus, daß der Winkel t i u nicht könne über 90 Grade ſeyn *): deßwegen kann der Geſichtspunkt zur perſpektiviſchen Zeichnung nicht näher an Tafel gerükt werden, als die halbe Breite der Tafel beträgt.

Es iſt aber nicht einmal rathſam, den Geſichtspunkt ſo nahe an der Tafel zu nehmen, weil die äußerſten Gegenſtände bey dieſer Nähe noch zu ſehr würden verſtellt werden. Allzu groß aber muß man die Entfernung des Auges auch nicht nehmen, weil dadurch die allmählige Verkleinerung der, ſich vom Vordergrund entfernenden, Theile nicht mehr merklich genug, und alſo überhaupt die ganze Scene, oder das ganze Gemählde flach werden würde.

Die Höhe des Geſichtspunkts bekömmt ihre Einſchränkungen auf eben die Art, wie ſeine Entfernung. Es iſt aus dem vorhergehenden klar, daß der Winkel s i z nicht wohl kann 45 Grade groß ſeyn; weil in dieſem Falle die nahe an der Grundlinie liegenden Gegenſtände nicht deutlich in das Auge fallen. Es iſt alſo allemal nothwendig, die Höhe des Geſichtspunkts geringer zu nehmen, als den Abſtand deſſelben von der Tafel.

Indeſſen kömmt es dabey auch auf die Höhe der vorzuſtellenden Gegenſtände an. Wenn z. E. ein hoher Thurm abzuzeichnen wäre, deſſen Spitze ſich ſehr hoch über die Linie des Horizonts erhöbe, ſo muß auch die von der Spitze des Thurmes in den Augenpunkt gezogene Linie mit der Horizontallinie keinen Winkel machen, der über 45 Grad hoch wäre. Wenn alſo ſehr hohe Sachen vorzuſtellen ſind, deren oberſte Höhe deutlich in die Augen fallen ſoll, ſo muß der Geſichtspunkt eine ihnen dergeſtalt angemeſſene Höhe haben, daß ſie nicht undeutlich werden. Dieſes aber iſt bey der geringſten Kenntniß der Geometrie ſo leicht, daß es nicht nöthig iſt, die Sache hier beſonders auszuführen.

*) S. Geſichtskreis.

End=

Endlich iſt die Richtung des Auges zu betrachten, oder die Richtung der Linie i s. Man überſieht eine Scene am deutlichſten, wenn man ſo gerade davor ſteht, daß die Richtung des Auges mitten in dieſelbe geht. Eine Schaubühne z. E. und alles, was darauf vorgeht, fällt am beſten ins Geſicht, wenn man gerade der Mitte der Bühne gegenüber ſteht. Daher liegt auch der Augenpunkt in den meiſten Gemählden mitten in der Tafel, welches bey allen den Gemählden nothwendig iſt, auf denen die Hauptſachen mitten auf der Tafel gezeichnet ſind. Es giebt aber auch verſchiedene Fälle, wo dieſer Punkt aus der Mitten gegen das eine oder andre Ende der Tafel herausgerükt wird *).

Dieſes iſt alſo, was der Zeichner bey der Wahl oder Feſtſetzung des Geſichtspunkts zu überlegen hat.

Ein Gemählde zeigt ſich nur alsdenn in ſeiner Vollkommenheit, wenn das Auge deſſen, der es betrachtet, gerade in dem Geſichtspunkt, auf den ſich ſeine perſpektiviſche Zeichnung gründet, ſteht. Daher kömmt es, daß Kenner um ein Gemählde recht zu beurtheilen, daſſelbe, wo es möglich iſt, allemal aus dem wahren Geſichtspunkt betrachten. In Gallerien aber, wo die Gemählde aufgehangen ſind, geht es ſelten an.

Geſims.

(Baukunſt.)

Eine aus mehrern Gliedern beſtehende Einfaſſung an dem oberſten, bisweilen auch an dem unterſten Ende einer Mauerwand, oder einer Oeffnung. Alſo ſind die Einfaſſungen, die in den Zimmern zu oberſt an der Deke um die Wände herumlaufen, Geſimſe, die den Wänden von oben ihre Einfaſſung geben. Wenn die Wände auch unten an dem Fußboden ſolche, aus mehrern Gliedern beſtehende Einfaſſungen haben, ſo werden ſie Fußgeſimſe genennt. Eine ſolche Einfaſſung, die an einem Haus gerade unter dem Dache herumläuft, wird das Hauptgeſims des Hauſes genennt *). Auch die Oeffnungen, als Thüren und Fenſter, wenn ſie ihre völlige Verzierung bekommen, werden oben mit Geſimſen eingefaßt.

Das Geſims dienet zur Begränzung und Vollendung der Theile, die davon ihre Einfaſſung bekommen, damit ſie als etwas Ganzes erſcheinen, wie anderswo deutlich gezeiget worden **): mithin iſt es eine weſentliche Verzierung ganzer Gebäude, der Oeffnungen, der Wände in Zimmern und freyſtehender, zu bloßer Einſchließung eines Platzes dienender Mauren.

Sie werden auf ſehr vielerley Arten gemacht. Die vollſtändigſten Geſimſe ſind die, welche nach Art der Gebälke gemacht ſind, wie die Hauptgeſimſe der Häuſer, und die Geſimſe über große Hausthüren, an denen die Oberſchwelle die Stelle des Unterbalkens, der darauf folgende Streifen den Fries, und dann die darüber hervorſtehenden Glieder den Kranz vorſtellen. Sie können aus vielerley platten und runden, ausgebogenen oder ausgekehlten Gliedern beſtehen, deren Anzahl und Verhältniß keinen beſondern Regeln unterworfen iſt. Sie müſſen allemal nach Maaßgebung der Ordnung und des in dem Gebäude mehr oder weniger herrſchenden Reichthums aus-

*) S. Augenpunkt.

*) S. Gebälk.

**) S. Ganz.

ausgeſucht werden. Man kann aber aus den verſchiedenen Geſimſen, die auswendig und inwendig an den Gebäuden angebracht ſind, gar bald den guten oder ſchlechten Geſchmak eines Baumeiſters erkennen †).

Einige allgemeine Regeln müſſen bey jedem Geſims wol in Acht genommen werden. Seine ganze Höhe, wenn es nach Art eines Gebälks gemacht iſt, wird nach den Verhältniſſen der großen Gebälke an den Säulenordnungen genommen. Die Geſimſe an den Wänden der Zimmer aber, wo ſehr ſelten die Glieder, die den Unterbalken und den Fries vorſtellen, angebracht werden, können nach dem Verhältniß des Kranzes am Gebälke gemacht werden, vom zwölften bis zum funfzehenten od. ſechszehenten Theil der Höhe der Wand.

Die Menge der kleinen Glieder muß man dabey vermeiden, und die Auslaufungen müſſen vom unterſten bis zum oberſten Glied immer zunehmen. Die ganze Auslaufung kann der Höhe des Geſimſes gleich ſeyn, oder gegen ſie das Verhältniß wie 3:4, oder wie 2:3 haben.

Die Wandgeſimſe in den Zimmern werden gegenwärtig ſo gemacht, daß das oberſte Glied nicht unmittelbar an die Deke anſchließt; man läßt über dem Geſims eine große Hohlkehle an die Deke anlaufen. Dieſes iſt unſtreitig beſſer, als die alte Art; denn ein Geſims kann wegen ſeiner Auslaufung nichts tragen, ſondern alle Laſt muß auf die feſte Mauer geſetzt werden.

Geſpräch.

Kurze unter mehrern Perſonen abwechſelnde Reden, nach Art derjenigen, die in dem täglichen Umgang über Geſchäffte, Angelegenheiten, oder über ſpekulative Materien vorfallen. Dergleichen Geſpräche machen eine beſondere Gattung der Werke redender Künſte, die eine nähere Beleuchtung der Critik verdienet. Es iſt aber hier blos von den Geſprächen die Rede, die eine äſthetiſche Behandlung vertragen, und als Werke des Geſchmaks erſcheinen; denn diejenigen, die philoſophiſche Unterſuchungen, oder Beweiſe gewiſſer Wahrheiten, nach den Regeln der Vernunftlehre, zum Grunde haben, wie die Geſpräche, darin Plato und Xenophon die ſokratiſche Philoſophie vorgetragen, oder die Dialogen des Cicero, gehören der Philoſophie zu, und können nicht eigentlich zu den Werken der Beredſamkeit oder Dichtkunſt gerechnet werden. Die philoſophiſchen Geſpräche haben mehr deutliche Erkenntniß, als lebhaftes Gefühl der Sachen zum Endzwek; deßwegen auch Quintilian ſie den Werken der Beredſamkeit entgegen ſetzt *).

Geſpräche, die man als Werke des Geſchmaks anzuſehen hat, zielen nicht auf methodiſche Unterſuchungen ab; ſie ſind Aeußerungen der Sinnesart der ſich unterredenden Perſonen, die darin ihren Geiſt und ihr Herz entfalten, und ihre eigene Art die Sachen zu ſehen und zu empfinden an den Tag legen. So ſind die Geſpräche, die Lucianus geſchrieben, und die in dem Drama vorkommenden Reden.

Wir

†) S. Glieder.

*) Er ſagt von einer gewiſſen Art des Vortrages, in welchem Schlüſſe auf Schlüſſe folgen, er ſey *Dialogis* et dialecticis diſputationibus ſimilior, quam *noſtri Operis* actionibus. Inſtit. V. 14, 27.

Wir müſſen uns, um den Werth dieſer Gattung richtig zu beurtheilen, und auch um zu einigen Grundſätzen über ihre wahre Beſchaffenheit zu gelangen, zuvörderſt in den eigentlichen Geſichtspunkt ſtellen, aus dem man das Geſpräch zu beurtheilen hat.

Unſtreitig iſt das menſchliche Gemüth, deſſen Art zu denken, zu empfinden, zu begehren und zu verabſcheuen, der intereſſanteſte Gegenſtand unſerer Betrachtung. Einem denkenden Menſchen kann nichts angenehmers ſeyn, als bey gewiſſen Gelegenheiten in die Seelen anderer Menſchen hineinzuſchauen, ihre Gedanken darin zu leſen und ihre Empfindungen zu fühlen. Es geſchieht allemal mit Vergnügen, wenn man unbemerkt Menſchen von lebhafter Phyſionomie beobachten kann, blos weil man die Gedanken und Empfindungen der Seele einigermaßen auf ihren Geſichtern ſiehet. Dergleichen Beobachtungen des innern Zuſtandes der Menſchen ſind aber zugleich höchſt nützlich, indem das darin liegende Gute und Böſe vortheilhafte Eindrüke in uns zurüke läßt. Ein ſcharfer Beobachter der Menſchen darf nur noch einigermaßen unpartheyiſch gegen ſich ſelbſt ſeyn, um durch ſeine Beobachtungen jedes Gute, daß er ſieht, ſich zuzueignen und jedes Schlechte zu Beſſerung ſeiner eigenen Fehler anzuwenden. Wie nun die ſchönen Künſte überhaupt durch ihre Schilderungen erſetzen, was uns an würklicher Erfahrung abgeht, ſo iſt es ein wichtiger Theil ihres Zweks, uns die Beobachtung über die Sinnesart der Menſchen zu erleichtern. Darum mahlt der Hiſtorienmahler die Scenen, die wir ſelbſt nicht geſehen haben, und läßt uns durch die Geſichter der Perſonen in ihre Seelen hineinſchauen; darum ſchildert uns der Geſchichtſchreiber die Charaktere der Perſonen; darum bringt der epiſche Dichter dieſelben mit allen Umſtänden der Handlung ſo lebhaft, als es ihm möglich iſt, vor die Phantaſie. Der gröſte Werh aller dieſer Werke beſteht darin, daß wir dadurch die verſchiedenen Sinnesarten, Charaktere und innere Kräfte der Menſchen kennen lernen. Der dramatiſche Dichter aber übertrifft darin alle andern, weil er uns die Perſonen ſelbſt, ſo wie ſie handeln und reden, vor Augen ſtellt. Da ſieht man ſie, hört ſie zugleich laut denken, und empfindet zugleich, was ſie ſelbſt fühlen.

Man ſollte denken, die beſte Gelegenheit das Innerſte des Menſchen durchzuſchauen, wäre die, da man, von ihm unbemerkt, ihn laut denken hörte. Und doch iſt ein noch beſſeres Mittel dazu, nämlich dieſes: daß man ihm zuhöre, wenn er, ohne die geringſte Zurükhaltung, mit einem andern ſpricht; denn dieſer andre giebt ihm durch Einwürfe, oder durch Aufmunterung, oder durch ſeine Art zu denken, Gelegenheit, ſich lebhafter und beſtimmter auszudrüken, und ſeine ganze Seele mehr zu entfalten. Als ſolche Unterredungen müſſen wir die Geſpräche anſehen, von denen hier die Rede iſt; und dieſes iſt der wahre Geſichtspunkt, in den wir uns zu ſtellen haben, um ſie zu beurtheilen.

Das Geſpräch iſt demnach eine Nachahmung einer Unterredung ſolcher Perſonen, die ihre Art zu denken und zu fühlen ſo gegen einander entfalten, daß der ihnen unbemerkte Zuhörer in das Innerſte ihrer Gemüther hineinſehen kann. Es giebt zwar bisweilen Geſpräche, da die redenden Perſonen ſich verſtellen;

ſtellen; in dieſem Fall aber iſt alles ſo veranſtaltet, daß uns die Verſtellung, die Urſachen derſelben, und die ganze Lage der Sachen zum voraus bekannt iſt, ſo daß dieſe Verſtellung uns nicht hindert, die wahren Gedanken der Redenden auf das helleſte zu ſehen.

Die Wichtigkeit dieſer Dichtungsart iſt aus dem, was bereits hier davon angeführt worden, hinlänglich abzunehmen. Es iſt offenbar, daß der rechtſchaffene Mann und der Böſewicht, der Sophiſt und der gerade Menſch, der Kleinmüthige und der Großmüthige, auf dieſe Weiſe am lebhafteſten können geſchildert werden. Der große Kenner der Menſchen kann ſie ſo reden machen, daß man bey jedem Wort tief in das Innerſte ihrer Seelen hineinbliken kann.

Auch iſt dieſe Gattung des Vortrages ſehr bequem gewiſſe Wahrheiten, die nicht ſowol durch Vernunftſchlüſſe, als durch das anſchauende Erkenntniß einleuchtend werden, in ihr volleſtes Licht zu ſetzen. Ein ununterbrochener Vortrag der Gedanken hat die Art einer Beſchreibung an ſich; da das Geſpräch der würklichen Vorzeigung der Sache ähnlich iſt, wo jedes Einzele, darauf es ankömmt, mit dem Finger gezeiget wird.

Wir haben alſo zwey Arten des Geſpräches zu betrachten; die eine Art ſchildert die Sinnesart der Menſchen, die andre ſetzet gewiſſe Wahrheiten in das helleſte Licht. Wir wollen Kürze halber dieſe lehrende, jene ſchildernde Geſpräche nennen. Beyde Arten können, wie ſchon oft geſchehen, entweder als für ſich beſtehende kleine Werke der redenden Künſte erſcheinen, oder als Theile größerer Werke, dergleichen die einzeln Scenen im Drama ſind. Es wäre der Mühe wohl werth, daß jemand den eigentlichen Charakter des Geſpräches, den ſich dazu vorzüglich ſchikenden Inhalt, und dann den beſten Vortrag deſſelben beſonders unterſuchte. Hier können wir weiter nichts thun, als den forſchenden Kunſtrichter dazu aufmuntern, und einige Grundbegriffe für die Ausführung dieſer Sache an die Hand geben. Aber die völlige Theorie der Kunſt des Geſprächs müſſen wir andern zu entwiklen überlaſſen. Wir wollen zuerſt die lehrenden Geſpräche betrachten.

Man kann nicht jede Wahrheit äſthetiſch vortragen, und noch weniger ſchiket ſich jede für das Geſpräch. Diejenigen, die durch förmliche Unterſuchungen, durch methodiſche Zergliederung der Begriffe, durch eine Folge von Vernunftſchlüſſen feſtgeſetzt werden müſſen, überläßt der Dichter den Philoſophen; er aber ſucht nicht ſowol Wahrheiten zu beweiſen, als ſie fühlbar zu machen. Das Geſpräch ſoll weder die Stelle einer Abhandlung, noch einer methodiſchen Unterſuchung vertreten; es iſt ein kleines, aber ſehr genau ausgezeichnetes Gemähld, aus deſſen Anſchauen eine Wahrheit mit der größten Lebhaftigkeit empfunden wird. Wir befinden uns bisweilen in Umſtänden, oder ſehen eine gewiſſe Lage der Sachen vor uns, die uns eine zwar ſchon erkannte, oder doch vermuthete, aber dunkel gefühlte Wahrheit, in einem ſo hellen Lichte zeigen, daß wir in angenehme Verwundrung darüber gerathen. Da ſchiket ſich nun das Geſpräch vorzüglich, dieſelbe andern eben ſo hell einleuchtend zu zeigen. Es dienet dem Leſer, den man als die zweyte redende Perſon anſieht, die Umſtände und die Lage der Sachen, aus denen dieſes Licht entſteht, von Stük zu Stük zu zeigen, und ihn genau in den Ge-

ſichtspunkt zu ſetzen, darin man ſelbſt iſt. Was in dem gewöhnlichen Vortrag bisweilen ein Beyſpiel, ein Gleichniß, eine Fabel zur genauen Faſſung einer Wahrheit thut, wird durch das Geſpräch auf eine noch beſtimmtere Weiſe erhalten; weil es ein ſolches Gemählde iſt, das auf das genaueſte ausgezeichnet worden. Auf dieſe Weiſe können alſo einfache Wahrheiten, die man nicht wol anders, als anſchauend erkennen kann; ſittliche und politiſche Maximen; Lebensregeln und andre praktiſche Wahrheiten, durch das Geſpräch ihre genaueſte Beſtimmung und zugleich ihr höchſtes Licht erhalten.

Dieſer Vortheile halber iſt das lehrende Geſpräch eine höchſt ſchätzbare Gattung der Beredſamkeit, bequemer, als irgend eine andre Gattung, die wichtigſten Beobachtungen der Vernunft in der höchſten Einfalt und Deutlichkeit vorzutragen. Dieſes iſt gerade das, was der Philoſophie noch am meiſten fehlet. Der Reichthum an nützlichen Wahrheiten, der durch die Cultur der Weltweisheit täglich zunimmt, iſt doch von geringem Nutzen, ſolange nur wenige ſcharfſinnige Philoſophen den Beſitz derſelben für ſich behalten. Wenn der Nutzen der entdekten Wahrheit ſich über ein ganzes Volk ausbreiten ſoll, ſo müſſen die wichtigſten Lehren, deren Anwendung ſich weit über Geſchäffte und über Unternehmungen erſtreket, auf eine ſo faßliche und zugleich ſo einleuchtende Art vorgetragen werden, daß man ſich derſelben mit eben der Leichtigkeit bedienen kann, mit welcher man ſich vermittelſt der glüklichen metaphoriſchen Ausdrüke einzeler Begriffe bedienet, die ohne ſolche Einkleidung ſchwer zu faſſen wären. Dieſen Dienſt kann die Philoſophie von dem Geſpräch erwarten. Nur Schade, daß dieſes Feld bis dahin noch ſo wenig bearbeitet worden; denn in der That muß man ſich in der Litteratur aller alten und neuen Völker weit umſehen, um in dieſer Art auch nur hier und da etwas Vollkommenes zu finden, wenn man einige in dieſe Art einſchlagende Scenen der dramatiſchen Poeſie ausnimmt.

Freylich iſt es ſchwer ein vollkommenes Geſpräch von dieſer Art zu machen; denn nicht nur ſind die Gelegenheiten, da man wichtige Wahrheiten in dem hellen ſinnlichen Lichte, das hiezu nöthig iſt, ſiehet, ſelten, und dieſe hellen Sonnenblike der Vernunft ſchnell vorübergehend; ſondern auch die leichteſten und helleſten Wendungen, die man dem Geſpräche zu geben hat, ſchwer zu finden. Unter die beſten Werke dieſer Art ſind zu zählen, die den **Lord Littleton** zum Verfaſſer haben, ob ſie gleich nicht alle von gleicher Stärke ſind.

Wer in dieſer Art zu ſchreiben glüklich ſeyn will, muß eine große Kenntniß des menſchlichen Verſtandes beſitzen, und mit ſcharfen Bliken in alle Tiefen deſſelben eindringen. Er muß nicht nur, welches ſchon ſchwer genug iſt, die Gedanken der Menſchen in allen ihren Wendungen und Krümmungen verfolgen, ſondern das ganze Gemählde derſelben durch wenige meiſterhafte Züge in vollem Lichte darſtellen. Allem Anſchein nach iſt dieſes in den redenden Künſten das allerſchwereſte.

Dieſes lehrende Geſpräch kann entweder einzeln für ſich behandelt, oder hier und da im Drama angebracht werden, wo es um ſo viel vortheilhafter ſtehen kann, da die Materie der Unterredung, die Charaktere der redenden Perſonen und die beſondern Umſtände, darin ſie

ſich befinden, ſchon ohnedem ſehr hell vor den Augen des Zuſchauers liegen.

Das ſchildernde Geſpräch macht die andre Art dieſer Gattung aus. Es hat eine genaue und lebhafte Kenntniß des Menſchen zur Abſicht, und überhaupt die folgende Form. Eine der unterredenden Perſonen iſt die Hauptperſon des Geſpräches, deren Charakter der Dichter ſehr beſtimmt muß gefaßt haben. Nun nimmt er ſich vor, irgend einen merkwürdigen Zug dieſes Charakters, oder die Art, wie ſich eine Geſinnung durch denſelben entfaltet, wie etwa eine Leidenſchaft ſich darin äußert, auf das genaueſte und lebhafteſte zu ſchildern. Darum ſetzet er die Hauptperſon in Umſtände, die dazu am vortheilhafteſten ſind; er nimmt noch eine oder zwey Perſonen an, deren Fragen, Einwendungen und übrige Reden genau abgefaßt ſind, jeden Gedanken der Hauptperſon in hellerm Lichte zu zeigen. Das ganze Geſpräch iſt ſo eingerichtet, daß der Leſer ſich einbildet, er höre einem Geſpräche, da die unterredenden Perſonen ihn in das Innerſte ihrer Seelen hinein ſchauen laſſen, von ihnen unbemerkt zu.

Es fällt in die Augen, mit was für großem Vortheil ein Kenner des menſchlichen Herzens ſich dieſer Art zu ſchreiben bedienen könne. Man kann den Menſchen nicht anders, als aus ſeinen Gedanken und Empfindungen kennen; dieſe ſieht der ſcharfſinnige Beobachter in den tiefſten Winkeln des Herzens, und bringet ſie durch den Ausdruk der Rede an den Tag. Dadurch entfaltet er jede Sinnesart und jede geheime Aeußerung der Empfindung vor unſerm Geſichte; zieht dem Heuchler die Larve der Rechtſchaffenheit ab; ſtellt den liſtigen Sophiſten in den krummen Irrwegen ſeiner Liſt blos; deket auch das liebenswürdige Gemüth des Redlichen auf, daß wir es lieben und verehren. Solche Geſpräche ſind in dem eigentlichen Sinn Schilderungen der Seelen, ſolche Schilderungen, die nicht, wie Gemählde, vor uns ſtehen, ſondern lebendige Abbildungen, da wir ſelbſt auf der Scene ſtehen, wo alles vorgehet. Alles was im menſchlichen Gemüthe ſchätzbar und liebenswürdig, was verächtlich und abſcheulich iſt, wird dadurch fühlbar gemacht.

Wer in dieſer Art glüklich ſeyn will, muß das menſchliche Herz bis auf ſein Innerſtes erforſchen, und dann den Ausdruk und jeden Ton der Rede völlig in ſeiner Gewalt haben; zwey ſehr ſchwere Sachen. Und dennoch hat man in dieſer Art ungleich mehr vollkommene Muſter, als von dem lehrenden Geſpräch. Der Menſch zeiget ſich dem ſcharfen Auge des Kenners täglich; aber die Wahrheit erſcheinet auch den Weiſeſten nur höchſt ſelten in dem völligen Glanz ihrer einfachen Schönheit. Es iſt leichter alle krummen Gänge des Herzens, als den einzigen geraden Weg der Wahrheit auszufinden.

So viel Scharfſinnigkeit erfodert wird, die Gedanken des Geſprächs zu erfinden, ſo ſchwer iſt es auch auf der andern Seite, den wahren Ausdruk, beſonders aber den, jedem Inhalt genau angemeſſenen, Gang und eigentlichen Ton der Rede zu treffen. In keiner Gattung der Rede iſt das, was zum Ausdruk gehört, ſchwerer, als in dieſer.

Außer einer vollkommenen Beugſamkeit des Genies, das ſich ſchnell in jede Sinnesart und in jeden Geſichtspunkt zu ſetzen wiſſe, wird eine große Kenntniß der Welt und

eine

eine ungemeine Fertigkeit in dem menſchlichen Verſtand und Gemüth, jede Kleinigkeit nicht nur genau zu bemerken, ſondern auch leicht auszudrüken, erfodert. Nur der, welcher durch einen langen Umgang ſich mit allen Arten der Menſchen bekannt gemacht, wer ſie genau ſtudirt, ihnen mit gröſter Aufmerkſamkeit zugehört hat, und dann überdem noch die Gabe, beſitzt, ſich vollkommen, leicht und fließend auszudrüken, kann in dieſem Theil der Kunſt glüklich ſeyn.

Hieraus läßt ſich auch abnehmen, daß von den verſchiedenen Zweigen der redenden Kunſt die dramatiſche Poeſie, an welcher die Kunſt des Geſpräches ſo großen Antheil hat, ſich am ſpäteſten entwikle. Wer lebhaft oder groß denket und empfindet, der hat ſchon das Wichtigſte, was zu den meiſten Werken der Beredſamkeit und Dichtkunſt gehört. Beredte Männer, epiſche und lyriſche Dichter können unter einem Volk aufſtehen, das in der Cultur des Genies noch nicht gar weit gekommen iſt. Aber die feine Kunſt, den Verſtand und das Herz der Menſchen in ihren feineſten Aeußerungen durch das Geſpräch zu ſchildern, hat weit mehr auf ſich, und iſt die Frucht eines langen Nachdenkens, und des feineſten Gefühls. Wie ſehr lange hatten nicht die Griechen ihren Homer, bevor ein Aſchylus oder Sophkles aufſtund? Das vollkommene Drama ſcheinet nicht eher möglich zu ſeyn, als bis ein verfeinerter Geſchmak ſich ganz über den geſellſchaftlichen Umgang der Menſchen verbreitet hat. Erſt dieſer bringet die Genies, die an genauer Beobachtung der Menſchen ihre Luſt haben, auf die Gedanken, ſie auf das genaueſte zu ſtudiren: und nur dadurch gelangen ſie zu der, ihnen ſo nothwendigen, Leichtigkeit und Richtigkeit des Tones, und alles deſſen, was zum Ausdruk gehöret.

* *

Ueber das Geſpräch ſind mir folgende Schriften bekannt: Carolus Sigonius de Dialogo, Ven. 1562. fol. und im 6ten Bd. ſeiner Werke, Med. 1732 u. f. — Diſc. ſur la nature du Dialogue von Rem. de St. Mard vor ſ. Dialogues, Amſt. 1712. 12. und im 1ten B. ſ. Oeuvr. Amſt. 1750. 16. — On the Manner of writing Dialogues, als Vorrede vor Hurds Moral and politic. Dial. Lond. 1764 und 1776. 8. — Eſſay on Dialogue, bey dem Eunomus des Wynne, Lond. 1774 und 1785. 12. 4 B. — Abhandlungen von Geſprächen überhaupt, von J. Chriſtoph Gottſcheden, bey ſeiner Ueberſetzung der Fontenelliſchen Schriften. — Ueber Handlung, Geſpräch und Erzählung, von Hrn. Engel, in dem 16ten B. S. 177. der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. und fr. Künſte, wo S. 230 u. f. der Wunſch des Herrn Sulzers, „daß Jemand den eigentlichen Character des Geſpräches, den dazu ſich vorzüglich ſchicklichen Innhalt, und den beſten Vortrag deſſelben beſonders unterſuchte," zum Theil erfüllt worden iſt. — Nächſt dieſen handeln vom Geſpräch, mit beſonderer Rükſicht auf das Drama, Diderot, bey ſ. Hausvater Oeuvr. Lond. 1773. 8. B. 5. S. XVI. d. Ueberſ. 2te Aufl. S. 195. — Marmontel, in ſ. Poet. franc. B. 1. S. 83 u. f. — Cailhava in ſ. Art de la Comedie, B. 1. Kap. 11. S. 204. — Clement, in ſ. Schrift, De la Traged. B. 2. Kap. 7. — Vortrefliche, einzele Anmerkungen finden ſich in Leſſings Dramaturgie, ſogar in ſeinem Anti-Goetze, als zweyter, S. 8. — — Werke, in Geſprächen abgefaßt, worin, um mich mit Hrn. S. auszudrücken, nicht ſowohl „Wahrheiten gelehrt," (od. geſucht) „als fühlbar

gema

gemacht werden," ſind meines Bedünkens nur wenige geſchrieben worden. Von den Alten gehört wohl nur Lucian hierher, deſſen Schriften bey dem Art. Satire angezeigt ſind. — Von ſeinen Nachahmern unter den Neuern: Fenelon (Dial. des Morts, Par. 17 2. 12. Amſt. 1748. 8. 2 B.) — Fontenelle (Dial. des Morts, Par. 1683. 12. Nouv. Dial. des Morts, ebend. 1681. 12. Amſt. 1745. 12. 2 B. deutſch, von Gottſched, Leipz. 1726. 8. Aber, wenn er ſagt, daß Lucian ſein Muſter bey Abfaſſung derſelben geweſen ſeyn ſoll: ſo ſcheint er, ſo wie alle übrigen neuern Todtengeſprächſchreiber, nicht bemerkt zu haben, daß beynahe alle eigentlichen Todtengeſpräche des Lucian, ihrer Aufſchrift getreu und gemäß, nur von den Veränderungen, welche der Tod bewirkt, von den Mährchen über den Zuſtand nach dem Tode, u. d. m. und von keinen willkührlichen Materien handeln, daß ſie eigentliche wahre Todtengeſpräche ſind.) — Rem. de St. Mard (Dial. des Dieux, Amſt. 1712. 12. und im 1ten Th. ſ. W. Amſt. 1750. 16.) — G. Littleton (Dialog. of the Dead, Lond. 1760. 8. Frzſch. von Jaucourt, Haag 1760. 8.) — Uebrigens ſcheint, bey Auflebung der Wiſſenſchaften in Europa, die Geſprächsform ſehr beliebt geweſen zu ſeyn. Alle mögliche Materien, beſonders bey den Italienern, wurden darin behandelt. Aber freylich ſind die, mir bekannten, zu wenig als Muſter darin anzuſehen, als daß ich ſie hier anführen möchte. — —

Gewand.

(Zeichnende Künſte.)

Mit dieſem Wort drükt man überhaupt alles aus, was in zeichnenden Künſten zur Bekleidung ſowol der Figuren, als auch lebloſer Dinge gebraucht wird, und was man in der Kunſtſprache gar oft mit dem franzöſiſchen Wort Draperie bezeichnet. Die gute Bekleidung der Figuren und die geſchikte Behandlung der, auch bey lebloſen Dingen, angebrachten Gewänder, macht einen wichtigen und ſchweren Theil der Kunſt des Zeichners und des Mahlers aus. Schon in der Natur ſelbſt trägt das Gewand, ſowol durch ſeine Form, als durch die Farbe viel zum guten Anſehen der Sachen bey; aber noch weit mehr in den Werken der Kunſt, wo auf die Gruppirung, auf die Haltung der Gemählde, auf das Helle und Dunkele, und auf die Harmonie der Farben ungemein viel ankömmt.

Wenn gleich die Anſtändigkeit es zuließe, in hiſtoriſchen Gemählden und Portraiten die Figuren ganz nakend zu mahlen, ſo würde der Künſtler andrer Vortheile halber das Gewand dennoch einführen, weil es ihm zur Zuſammenſetzung und zu vielen, der Vollkommenheit eines Gemähldes unentbehrlichen Dingen, große Dienſte leiſtet.

Nichts iſt geſchikter einer Gruppe von Perſonen die beſte mögliche Form zu geben, als das Gewand, womit man das Ekigte der Gruppen abrunden, die Lüken ausfüllen und das Unſchikliche darin bedeken kann. Und da man bis auf einen gewiſſen Grad die Form des Gewandes in ſeiner Gewalt hat, ſo kann man dadurch allemal dem Bau einer Gruppe die beſte Form geben. Bey gewiſſen Gelegenheiten iſt es ſchlechterdings das einzige Mittel, die Sachen in eine angenehme Form zuſammen zu bauen. Man ſieht bisweilen Monumente, dergleichen Verſtorbenen zu Ehren in Kirchen geſetzt werden, wo die wenigen Sachen, etwa ein Sarg, darauf oben herum liegende Wapen, und andre bedeu-

tende Dinge, vermittelſt eines geſchikt übergeworfenen Gewandes, in die ſchönſte Maſſe vereiniget werden.

Was für eine angenehme Mannigfaltigkeit in den Gruppen hiſtoriſcher Gemählde aus der verſchiedenen Beſchaffenheit der Gewänder und aus den verſchiedenen Farben derſelben entſtehet, muß jeder Menſch bemerkt haben, der irgend mit einiger Aufmerkſamkeit dergleichen Gemählde betrachtet hat. Es würde unmöglich ſeyn, einer Gruppe von nakenden Figuren die ſchöne Form, die gute Haltung und die angenehme Harmonie bey der Mannigfaltigkeit der Farben zu geben, die uns oft bey bekleideten Figuren ſo viel Vergnügen macht. Und in Abſicht auf das Helle und Dunkele, welches man nicht allemal, wo man es nöthig hat, durch die Stärke des Lichts und der Schatten erreichen kann, ſind die Gewänder das einzige Hülfsmittel; denn ein helles Gewand bey ſchwachem Licht, oder ein dunkeles bey ſtarkem, thut die Dienſte des Lichts und des Schattens.

Auch der Ausdruk ſelbſt gewinnt oft durch das Gewand. Erſtlich, weil es dem Charakter oder ſittlichen Tone des Gemähldes ungemein aufhelfen kann; da in den Farben Fröhlichkeit und Traurigkeit, Lieblichkeit und Anmuth, oder ſtrenger Ernſt liegt: vermittelſt der Gewänder aber hat der Mahler den charakteriſtiſchen Ton der Farben völlig in ſeiner Gewalt. Eine fröhliche Scene von Jünglingen und Mädchen kann durch wolgewählte Farben der Gewänder noch fröhlicher werden. Eben ſo dienet die Form derſelben zu Unterſtützung des Ausdruks. Leichtſinn und Ernſt, guter und ſchlechter Geſchmak, und bald möchte man ſagen, eine gute oder ſchlechte Art zu denken überhaupt, können ſchon durch die Bekleidung vorgeſtellt werden. Es giebt, wie bekannt, Kleider der feſtlichen Freude und der Trauer; und wie oft zeiget nicht ſchon der Zuſtand der Kleider eine durch Leidenſchaft verwirrte Seele an?

Dieſes kann hinlänglich ſeyn den Künſtler zu überzeugen, wie wichtig es ſey, die Kunſt des Gewandes zu ſtudiren. Wo aber irgend ein Theil der Kunſt von Genie und Geſchmak abhängt, ſo iſt es dieſer, weil das Studium der Natur ſelbſt von keiner großen Hülfe ſeyn kann. Man ſieht ſelten andre Kleider, als die, welche die Mode verordnet; dieſe ſind gemeiniglich nicht nach dem Geſchmak des guten Künſtlers. Er muß meiſtentheils die Gewänder ſelbſt erfinden, und ſeinen Gliedermann damit bekleiden. Dabey iſt er in vielen Fällen durch das Uebliche, das man in Kleidern nicht immer übertreten kann, gebunden. Dieſen Schwierigkeiten hat man es zuzuſchreiben, daß ſehr wenig Künſtler es in dieſem Theile zu einer gewiſſen Vollkommenheit gebracht haben. Alle einzele Theile der Kunſt vereinigen ſich in dieſem. Man muß ein ſtarker Zeichner und ein guter Coloriſte ſeyn, man muß den feineſten Geſchmak für das Schöne der Formen, ein zartes Gefühl für alles, was irgend die ſittliche Kraft der Dinge unterſtützt, eine fruchtbare und lebhafte Phantaſie haben, um hierin das Vollkommene zu erreichen. Blos die gute Behandlung der Falten allein, was für großen Schwierigkeiten iſt ſie nicht unterworfen *)? Darum iſt auch Raphaels großes Genie hierin weiter gekommen, als andre Mahler.

*) S. Falten.

Es wäre ein ſehr vergebliches Unternehmen, über eine Sache, wo es ſo ganz auf Genie, Geſchmak und Empfindung ankömmt, beſondere Regeln aufzuſuchen. Nothwendig aber war es, den jungen Künſtler auf die Wichtigkeit dieſer Sache, und den großen Antheil, den die Gewänder an der Schönheit eines Gemähldes haben, aufmerkſam zu machen, damit er dieſen Theil der Kunſt nicht verabſäume, ſondern ein langes und ernſthaftes Studium darauf wende.

Die Form der Gewänder, ihren Schwung und ihre Falten kann man aus Zeichnungen und Kupferſtichen genugſam erkennen. Alſo iſt dieſes eines der Hülfsmittel zu Bildung des guten Geſchmaks der Gewänder. Dazu kann man auch gute Zeichnungen der Kleidertrachten fremder, beſonders aſiatiſcher Nationen brauchen. Weil wenig Menſchen ſich mit Erlernung mehrerer Sachen zugleich abgeben können, ſo möchte man immer einem jungen Künſtler rathen, das Studium dieſes Theiles eine Zeitlang beſonders zu treiben.

* *

Von Gewändern handeln, unter mehrern, ausführlicher, Leonardo da Vinci, im 358 u. f. Kap. S. 125 u. f. der franzöſ. Ausg. von 1561. f. Dupuy du Grez in dem Tr. ſur la Peinture, Toul. 1699. 4. S. 101 u. f. S. 310. u. f. — De Piles in dem Cours de Peinture, S. 81 u. f. der Amſt. Ausg. von 1756. 12. und in den Conv. de la Peinture, Oeuvr. B. IV. S. 52 u. f. — Coypel in den Diſc. de Peint. et de Sculpt. Par. 1721. 4. S. 115 u. f. — Laireſſe, im 2ten und 3ten Kap. des IVten Buches ſ. großen Mahlerbuches, von den Eigenſchaften, Art und Farbe der Gewänder. — Einzele feine Bemerkungen, beſonders über den Unterſchied der Gewänder in Mahlerey und Bildhauerey, in Hagedorns Betrachtungen. — Betrachtungen über die Gewänder des Rafael, Correggio und Titian, in den Opere di Mengs, B. 1. S. 65 u. f. —

Gewölb.

(Baukunſt.)

Eine nach einer oder mehrern eingebogenen Flächen über ein Gebäude, oder über einen Theil deſſelben weggeführte Deke, gemeiniglich von Steinen gemauert. Die eigentliche Beſchaffenheit der Gewölber, ihre Feſtigkeit und die Regeln, wornach alles zu machen iſt, gehören zum Mechaniſchen der Kunſt und kommen hier nicht in Betrachtung.

Die gewölbte Deke hat etwas kühneres, und vermuthlich auch aus andern Gründen gefälligeres für das Auge, als die gerade. Wir finden unſern allgemeinen Wohnplatz, die Erde, mit dem erhabenen Gewölbe des Himmels weit angenehmer bedekt, als wenn er die Geſtalt eines vierekigten mit einem geraden Boden bedekten Zimmers hätte; und großen Gebäuden, dergleichen die Kirchen ſind, geben die Gewölber ein herrlicheres Anſehen, und das Gepräg eines großen und kühnen Werks. Es ſcheinet auch, als wenn das Wolgefallen, das wir an hohen und gewölbten Gebäuden haben, zum Theil daher rührte, daß ein ſolcher Raum uns weniger einſchränket. Gewölber über ganze Gebäude, dergleichen die Cupeln der Tempel ſind, geben ihnen allemal ein großes und empfindungswürkendes Anſehen. Daher wird auch jeder Baumeiſter, der einem großen Saal den völligen Charakter der Größe geben will, lieber

eine gewölbte, als eine gerade Deke darüber machen.

Das Gewölb kann verſchiedene Formen annehmen, die man auf drey Gattungen bringen kann, welche ſich nach der Geſtalt der Kugel, oder der Pyramide des Cylinders richten. Dieſe verſchiedenen Formen entſtehen natürlicher Weiſe aus der Beſchaffenheit des Gebäudes oder Zimmers, das man zu überwölben hat. Wenn dieſes rund iſt, ſo kann es nicht anders, als durch ein Kugelgewölbe zugewölbet werden, welches die Form einer halben Kugel, oder auch eines halben Eyes hat. Iſt das Zimmer vierekigt, ſo wird es am beſten durch ein **Creuzgewölbe** überwölbet, das einer vierekigten Pyramide gleichet, deren Seiten vom Grunde gegen die Spitze nach Kugelflächen laufen. Iſt das Zimmer nach Beſchaffenheit ſeiner Breite ſehr lang, wie eine Gallerie, ſo ſchiket ſich das cylindriſche Gewölb am beſten. Iſt es völlig nach der Fläche eines halben Cylinders, ſo wird es ein **Tonnengwölb** genennt; wenn es aber auch von den ſchmalen Seiten her gewölbet iſt, ſo bekömmt es den Namen des **Muldengewölbes**.

Die Gewölber können auf verſchiedene Weiſe verziert werden. Die Kugelgewölber werden durch Streifen, die oben gegen den Schluß des Gewölbes zuſammen laufen; die cylindriſchen durch ſolche Streifen, die als halbe Zirkelbogen über die Breite des Gewölbes gezogen ſind, in Felder eingetheilt, und jedes Feld kann wieder durch Zierrathen ausgeſchmükt werden *). Ein Gewölbe von guten Verhältniſſen und anſtändigen Verzierungen giebt dem Gebäude ein ſehr gutes Anſehen; es erfodert aber einen in ſeiner Kunſt ſehr geübten Baumeiſter.

*) S. Felder.

⁂

Ueber den Vorzug, welcher, in dem vorhergehenden Artikel, dem Gewölbe vor der geraden Decke gegeben wird, ſ. Allgem. deutſche Bibl. Bd. 22. S. 86 u. f — —

Von der Theorie des Gewölbes handeln: La Pratique du Trait à preuve p. Mr. Deſargues de la coupe des pierres en Archit. . . . p. Abr. Boſſe, P. 1643. 12. mit 117. Kpfrn. Deutſch, unter dem Titel, der Baumeiſter, Nürnb. 1699. 8. 1721. 8. — Secret de l'Architecture, p. Mr. Jouſſe de la Flèche, Par. 1643. 8. — L'Architecture des Voutes, ou l'art des Traits et Coupe des Voutes p. le P. (Franc.) Derrand, Par. 1643. 1650. f. 5 Th. — Voute platte de l'invention de Mr. Abbeille, in der Hiſt. de l'Acad. Roy. des Sciences de Paris, An. 1699. — Traité de la coupe des pierres . . . p. J. B. de la Rue, Par. 1728. 1764. 4. mit Kupf. — La Theorie et la Pratique de la coupe des pierres et des bois pour la Conſtruction des Voutes . . . p. Mr. Frezier, Strasb. 1737 - 1739. 4. 3 B. mit K. und Ebendeſſelben — Elemens de Stereometrie, à l'uſage de l'Architecture pour la coupe des pierres, Par. 1760. 8. 2 B mit Kupf. — Der 2te Artikel des neunten Kap. im 5ten Bde. von Blondels Cours d'Architecture, S. 263. handelt Des Voutes et de leur appereil; das erſte Kap. des ſechſten Bandes, enthält Conſiderations ſur le Mecaniſme des Voutes, ſur leur pouſſée et leur conſtruction, und das 2te ebendeſſelben Bds. handelt, de la maniere de conſtruire les planchers en briques dits Voutes plats. —

Von der Art der Alten zu wölben, ſ. Winkelmanns Anmerk. über die Baukunſt der Alten, S. 8 u. f. wo auch

nennt. Daher nennt man die Häuſer Giebelhäuſer, deren Dächer nicht gegen die Hauptſeiten, ſondern gegen die Nebenſeiten ablaufen, weil alsdann die Hauptſeiten bis an die Spitze des Daches zugemauert ſind, und an der Faßade Giebel haben.

An Gebäuden, die ordentlich verziert werden, bekömmt der Giebel ſeine Einfaſſung auf allen drey Seiten; das Hauptgeſims macht die Grundlinie des Dreyeks aus, und der Kranz die beyden andern Seiten, wie aus vorſtehender Zeichnung (S. 449) zu ſehen iſt.

Die glatte Mauer des Giebels wird das Giebelfeld genennt. Die Alten pflegten an den Tempeln die Giebelfelder mit Schnitzwerk auszuzieren, welches insgemein Vorſtellungen enthielt, die ſich auf die Gottheit bezogen, der der Tempel gewiedmet war. Auf dieſe Weiſe haben ſie den Giebel, der aus Nothwendigkeit entſtanden, zugleich zur Pracht und Schönheit angewandt.

Man hat nachher, wie noch itzt geſchieht, auch die Thüren und Fenſter mit Giebeln verziert. Dieſes aber geſchah vermuthlich erſt damals, als der reine Geſchmak der Baukunſt ſchon durch willkürliche Zierrathen verdunkelt worden. Der Pater Lauqier will die Giebel ſchlechterdings nur auf die Dächer eingeſchränkt wiſſen; und Vitruvius ſcheinet auch ſchon dieſelbe Meinung zu äußern *). Man kann aber dagegen ſagen, daß ſie an Thüren und Fenſtern, die mit weithervorſtehenden Geſimſen, oder gar mit völligen Gebälken verziert werden, gar nicht unnatürlich ſtehen; weil in der That dieſe Geſimſe zugleich zur Bedekung ſolcher Oeffnungen dienen, und folglich kleine Dächer ſind.

*) L. VII. c. 5.

Doch muß man geſtehen, daß eine Faßade, wo die Fenſter etwas enge an einander ſtehen, durch die Giebel derſelben ein etwas verworrenes und unangenehmes Weſen bekommen, weil man überall ſpitzige Winkel ſieht. Wo aber die Fenſter weit aus einander ſtehen, da ſcheinen die Giebel über den Fenſtern dem edlen Anſehen der Faßade keinen Schaden zu thun. Das Opernhaus in Berlin behält, dieſer Giebelfenſter ungeachtet, eine edle Einfalt. Nirgend ſtehen die Fenſtergiebel ſchlechter, als da, wo die Geſchoſſe durch Bänder oder Geſimſe abgetheilt ſind, da denn die Spitzen der Giebel nahe an dieſe Geſimſe anſtoßen. Dadurch geſchieht es, daß man an einer ganzen Außenſeite nichts als Winkel zu ſehen bekömmt.

Man macht auch Giebel, da der Kranz in einem Zirkelbogen über das Hauptgeſims wegläuft; und man kann ſie um ſo viel weniger verwerfen, da die Dächer ſelbſt eine ſolche Rundung annehmen können.

In Anſehung des Verhältniſſes der Höhe zu der Breite weichen die Baumeiſter von einander ſehr ab. Vitruvius ſetzet die Höhe des Giebelfeldes a b auf den neunten Theil der ganzen Breite des Giebels. Rechnet man die Höhe des Kranzes b c noch dazu, ſo wird insgemein die ganze Höhe des Giebels a c, den fünften Theil ſeiner Breite genommen.

Der Kranz des Giebels hat eben die Glieder und die Verhältniſſe, die man dem Kranz des Gebälkes giebt; nur die Sparrenköpfe müſſen natürlicher Weiſe da wegbleiben, weil die Sparren ſelbſt da nicht ſtatt haben. Die Zahnſchnitte können in dem Giebelkranz angebracht werden. Einigermaßen ſind ſie da am natürlichſten, weil

ſie die hervorſtehenden Lattenköpfe vorſtellen können. Alsdann aber muß man ſie nicht, wie einige Baumeiſter thun, lothrecht, ſondern nach dem rechten Winkel von der Richtung des Kranzes abſchneiden.

Die neuern Baumeiſter begehen bisweilen in Anſehung der Giebel ſehr ungereimte Fehler, indem ſie entweder das Hauptgeſims unterbrechen, oder gar den Kranz oben offen laſſen. Dieſe Baumeiſter vergeſſen ganz den Urſprung und die Abſicht der Giebel, und geben dadurch Kennern zu verſtehen, daß ſie nicht die geringſte Ueberlegung haben.

* *

(*) Von Giebeln handelt, unter mehrern, Blondel, in ſ. Cours d'Architect. Bd. 1. Kap. 3. S. 315 und Bd. 3. Kap. 5. S. 219 u. f. nähmlich, Des Frontons en général; De la proportion des Frontons; Des ornemens dont on decore les frontons, u. d. m.

Gigue.

(Muſik.)

Ein kleines zum Tanzen gemachtes Tonſtük vom $\frac{6}{8}$ auch bisweilen von $\frac{12}{8}$ Takt, und einer muntern oder fröhlichen Bewegung. Insgemein beſteht die Gique aus zwey Theilen, jeder von acht Takten. Wenn würklich darnach ſoll getanzt werden, ſo nehmen ſich die am beſten aus, wo faſt alle Noten von gleicher Geltung, nämlich Achtel ſind, oder wo allenfalls hier und da ein Achtel mit einem Punkt vorkömmt. Wenn ſie blos zur Uebung fürs Clavier geſetzt werden, ſo läßt man auch wol Sechzehntelnoten mit darunter laufen. Nimmt man $\frac{12}{8}$ Takt, ſo hat man ſich zu hüten, daß man nicht im dritten, noch viel weniger im vierten Takttheil ſchließe, weil dieſes der Natur einer ſolchen Bewegung ganz entgegen iſt.

Gis.

(Muſik.)

Der Name der neunten Sayte unſrer diatoniſchchromatiſchen Tonleiter, die von G anfängt: ihre Länge (wenn C 1 geſezt wird) iſt $\frac{81}{128}$. Sie iſt die große Terz von E, nicht völlig rein nach dem Verhältniß 4:5, ſondern etwas gröſſer, nach dem Verhältniß $\frac{405}{512}$. Aber von Cis iſt ſie die reine Quinte. Zugleich vertritt ſie die Stelle des ♭A, oder der kleinen Terz von F, die aber auch nicht völlig rein nach dem Verhältniß $\frac{5}{6}$, ſondern etwas niedriger, nämlich $\frac{27}{32}$ iſt. Da ſie in dem heutigen Syſtem ihre völlige diatoniſche Tonleiter hat, ſo wird ſie auch zum Grundton, ſowol in der harten, als weichen Tonart genommen. Die Tonleiter von Gis dur und Gis mol ſind im Artikel Tonleiter zu finden.

Glasmahlerey.

Es war ehedem gebräuchlich an, die Fenſterſcheiben der Kirchen und anderer öffentlichen Gebäude, Mahlereyen anzubringen, wovon man noch itzt in alten Gebäuden die Ueberbleibſel ſieht. Die Farben wurden auf das weiße Glas aufgetragen und hernach eingebrannt: alſo war es eine Art Schmelzmahlerey, nur daß die eingebrannten Farben durchſichtig waren. Einige Farben, wie z. E. das dunkele Roth, ſitzen ſehr dik auf dem Glaſe, ſo daß es ausſieht, als wenn ein Stük von rothem Glaſe auf die Fenſterſcheibe angelöthet wäre.

Ueberhaupt alſo waren die Farben nichts anders als gefärbtes Glas, das vermuthlich zu feinem Staub gerieben, auf das weiße Glas aufgetragen und hernach im Feuer wieder in Fluß gebracht wurde. Die weiße Scheibe ſelbſt dienet anſtatt des Weißen, und da, wo man weiß Licht nöthig hatte, wurde gar keine Farbe aufgetragen.

Bisweilen wurden die Farben nicht eingebrannt, ſondern blos eingeſetzt. Man ſchnitt nämlich aus der weißen Scheibe ein Stük, nach der Form, die die Zeichnung erfoderte, aus, und ſetzte mit Bley ein Stük gefärbtes Glas hinein. So wurden oft die Gewänder gemacht; die Schatten wurden durch ſchwarze Schraffirungen hineingetragen.

Dieſes war die Mahlerey, womit vom zwölften oder dreyzehnten Jahrhundert an, die Fenſter der Kirchen und andrer öffentlichen Gebäude verziert wurden. Die meiſten dieſer Gemählde ſind ſehr ſchön von Farben, ſonſt aber ſowol in Erfindung, als Zeichnung und Haltung ſehr barbariſch. Indeſſen iſt es doch Schade, daß ſich nicht jemand die Mühe gegeben, die in alten Kirchen noch übrigen Mahlereyen dieſer Art, in Abſicht auf die Geſchichte der Kunſt jener Zeiten, in Betrachtung zu nehmen, die beſten davon abzuzeichnen, und zu illuminiren. Seit ohngefehr 250 Jahren iſt ſie ganz in Abgang gekommen. Das Verfahren und die Handgriffe dieſer Art zu mahlen, beſchreibet der Abt Pernetti ausführlich *).

Die Glasmahlerey ſcheinet auch den Alten bekannt geweſen zu ſeyn. Ich erinnere mich irgendwo geleſen zu haben, daß ein gewiſſer Senator Buonarotti Anmerkungen über verſchiedene Fragmente alter Glasmahlereyen herausgegeben.

*) Dictionaire portatif de peinture etc.

* *

Von der Glasmahlerey handeln: ſchon Theophilus Presbyter, in der diverſar. Art. Schedula, im ganzen zweyten Buche (in ſo fern Glas färben und Glas machen mit hieher gehört) in G. E. Leſſings Sechſtem Beytr. zur Geſch. und Litterat. S. 321 u. f. — Felibien, in den Principes de l'Archit. Peint. et Sculpt. Liv. I. ch. 21. Liv. III. ch 9. S. 180 und 305 der Ausg. von 1697. wo ſich auch Manches, über die allmählige Ausbildung dieſer Kunſt, findet. — Florent le Comte, in ſ. Cabinet des ſingularités d'Archit. Peint. Sculpt. Bd. 1. S. 99 u. f. der Brüßler Ausg. v. 1702. — A. F. Proefkundige Verhandeling over het Glasſchilderen t'Grafenh. 1744. 8. — L'art de la Peinture ſur verre - . . . . p. Mr. (Pierre) le Vieil, in dem 17ten Bde. der Arts et Metiers de MM. de l'Acad. Roy. des Sciences, Par. 1761. u. f. f. Einzeln abgedruckt, ebend. 1774. f. mit 13 Kpfrt. Deutſch, Nürnb. 1779. 4. 2 B. Ein Auszug daraus in C. G. v. Murr Journal zur Kunſtgeſch. Th. 3. S. 37 u. f. — Art of Painting upon Glaſs, bey der Art of drawing in Perſpective, Lond. 1777. 12. — Eine Schrift von dem bekannten Glasmahler Jacq. de Parois (1660) mit dem Titel: Peinture ſur verre qui s'appelle d'appreſt, wird in dem oben gedachten Florent le Comte, B. 1. S. 115 angeführt, aber näher iſt ſie mir nicht bekannt; eben ſowenig, als eine kleine Schrift, welche unſer Sturm darüber geſchrieben haben ſoll. — — Ferner gehört, zu einer gewiſſen Art von Glasmahlerey, die kleine Schrift: Moyen de devenir Peintre en trois heures . . . Par. 1753. 16. Amſt. 1766. 12. von dem Mahler Viſpre. Deutſch, Halle

1778. 8. und bey Chr. Fr. Prangens Schule der Mahlerey, ebend. 1782. 8. — Und zu der Kunſt im weiteſten Umfange L'arte vitriaria Lib. VII. di Ant. Neri, Fir. 1612. 4. 1661. 8. Lat. mit den Anm. des Chr. Merret, von Andr. Friſius, Amſt. 1686. 8. Deutſch, von Fdr. Geisler, Leipz. 1678. 8. — Io. Kunckelii ars vitriaria, oder vollſtändige Glasmacherkunſt, Frft. 1679. 4. Nürnb. 1756. 4. 2 Th. mit K. (Erläuterung über das vorige Werk, welches darin aufgenommen worden iſt) — L'art de la verrerie de Neri, commenté par Merret, et avec les notes de Kunckel, ou Manière de faire le verre ... d'y porter des couleurs, d'imiter les pierres precieuſes, Par. 1750. 12. 2 B. 1752. 4. (von dem B. Holbach.) — Dell' origine del vetro ... di Giuſ. Piatoli di Saſſaro, Flor. 1780. 8. — Der, von H. S. angeführte Pernetty handelt, theoretiſch, ein wenig unverſtändlich, und hiſtoriſch, höchſt falſch und ſeichte von der Sache. Ob übrigens die Glasmahlerey auf Fenſtern in Kirchen ihren Nutzen hat, und ſo gar dem Zwecke derſelben angemeſſen iſt, oder doch war, weil, wie Félibien ſagt, une trop grande lumiere diſſipe la veue, et qu'un jour foible et meſme un peu d'obſcurité tient l'eſprit plus recueilly et moins diſtrait, laſſe ich dahin geſtellt. Aber wahrſcheinlich iſt es, daß, auſſer der Abſicht, die Kirchen dadurch zu verzieren, auch die Abſicht, dadurch ein heiliges Dunkel darin zu verbreiten, und die Kirchkinder mit heiligem Schauer zu erfüllen, (welche Abſicht in dem Ganzen Bau unſerer Kirchen ſich allenthalben deutlich zeigt) zu der Einführung oder Allgemeinheit ſolcher Fenſterſcheiben in den mittlern Zeiten vieles beygetragen habe. — —

Von der Geſchichte der Glasmahlerey: L'origine de la Peinture ſur verre, Par. 1693. 12. — Ein Aufſatz in dem 2ten St. S. 225 des Würtenbergiſchen Repertoriums f. l. 1782. 8. der auch im 16ten Hefte S. 232 der Meuſelſchen Miscell. artiſtiſchen Innhaltes ſich findet. — Etwas von gemahlten Glasfenſtern, in der letztern Schrift, Heft 26. S. 109. — Von der Glasmahlerey in Nürnberg, ein Auff. in C. G. v. Murr Journal zur Kunſtgeſch. Th. 15. S. 51. — In der Centur. I. Epiſtol. Claud. Barth. Moriſoli, Dijon. 1656. 4. findet ſich ein Brief, in welchem aus einer Stelle des Seneca (Epiſt. 86.) und des Vopiscus Firmius, zu erweiſen geſucht wird, daß die Alten mit der Glasmahlerey bekannt waren. Und in dem von H. Sulzer erwähnten, zur Gnüge ſonſt bekannten Werke des Buonarotti: Oſſervaz. ſopra alcuni frammenti di vaſi antichi di vetro, ornati di figure, trovati ne cimeteri di Roma ... Fir. 1716. 4. iſt denn auch ein aufgefundenes Bruchſtück der Art, welches den Herkules, wie er durch die Göttinn der Weisheit in den Sitz der Götter geführt wird, darſtellt, und in der Schrift des Ficoroni, La Bulla d'oro de' fanciulli nobili Romani .... Rom. 1732. 4. zwey Bildniſſe (welche auch in den Antiquitat. Middletonian ... Lond. 1745. 4. beſchrieben worden ſind) näher angezeigt. In den neuern Zeiten finden ſich die erſten Spuren derſelben im Ausgang des zehnten, oder Anfange des eilften Jahrhundertes; und wahrſcheinlicher Weiſe waren Scheiben, aus mancherley blos gefärbtem Glaſe (aus welchen die eigentliche Glasmahlerey ſich unſtreitig wieder entwickelte) ſchon viel früher im Gebrauche. Aus einem Briefe des Abt Gozpert von Tegernſe (in Pezens Theſ. Anecd. nov. T. V. S. 131.) erhellt nähmlich, daß man, in dem gedachten Zeitpunkte, in Deutſchland ſchon gemahlte Fenſterſcheiben (diſcoloria

loria picturarum vitra) gehabt; und in Frankreich (S. Hiſt. litter. de la France, B. 9. S. 221.) finden ſich gegenwärtig noch Bildniſſe auf Glas von dem Heil. Bernard, von dem Grafen und der Gräfinn Braine, und von Suger, welche aus dem zwölften Jahrhundert ſeyn ſollen. Der Holländer, Arnold Hort, kann alſo wohl nicht, wie es in dem Allg. Künſtlerlexicon heißt, der Erfinder, nicht einmahl der Wiederherſteller dieſer Kunſt ſeyn. Und daß ſie nicht, ſeit 250 Jahren, gänzlich, wie H. S. ſagt, in Abgang gekommen. können die letztern Nahmen der folgenden, als Glasmahler bekannten, Künſtler beweiſen. Als Schüler und Zeitgenoſſen von dem erwähnten Arnold Hort werden genannt: Theod. Jac Felbert, Theod. Staß, John Ack, Cornelius van Herzogenbuſch, Cornelius von Dalen, Jodoc. Veregius. — Veit Hirſchvogel († 1525) — Alber. Dürer († 1528. Auch dieſer große Mann wird unter die Vervollkommener dieſer Kunſt geſetzt.) — Guill. de Marſeille, gen. Priorino Francioſo, und M. Claude, genannt Franceſe (1530. Der dem Felibien, a. a. O. S. 181. zu Folge, die Kunſt zuerſt nach Italien gebracht) — Gontier, Limard und Madrain (1550) Lor. van Kool (1550) Bern. v. Orley († 1560) Walther und Theodor Crabeth (1560) Joſ. Maurer († 1580) J. Couſin († 1590) Cl. Henriet (1596) Elzheimer (Bruder des bekannten Mahlers 1610) Jac. Floris (1610) Cornel Keſſens († 1618.) Pierre Mathieu (1620) Jelle Reiners (1620) Pierre Tacheron (1622) Pet. Kouwhoorn (1630) John von Bronkhorſt (1640) Jacq. de Parois (1660) Georg Guttenberger († 1670) Abrah. von Dieppenbeck († 1675) Will. Price (1696) Deſangives — Nic Beſſerer und Dan. Voelkert (ſuchten um die Mitte dieſes Jahrhunderts die Kunſt der Glasmahlerey zu Augsburg wieder hervor; allein ſie ſcheinen nichts, als den guten Willen dazu gehabt zu haben.) — Wolfg. Baumgärtner († 1761) — Jouffroy (welcher eine neue Art, Glas zu mahlen erfunden haben ſoll. S. Bibl. der ſch. Wiſſenſch. 5. 384) Jervaiſe Der Beſchreibung nach ſoll ſeine, in einer Kapelle zu London gemahlte Auferſtehung Chriſti alles übertreffen, was von ſolchen Arbeiten, bis jetzt, nur ſich hat denken laſſen, ob gleich der davon bekannt gewordene Kupferſtich dieſes nicht zu verſprechen ſcheint. — —

Gleichniß.

(Redende Künſte.)

Es iſt anderswo *) angemerkt worden, daß das Gleichniß ein ausgezeichnetes Bild der Rede ſey, dem das Gegenbild zur Seite geſetzt wird, damit dieſes durch jenes mit äſthetiſcher Kraft gefaßt werde. Demnach kann alles, was dort von den Bildern der Rede, ihrem Nutzen und ihrer Erfindung geſagt worden iſt, auch auf das Gleichniß angewendet werden. Gegen die bloße Vergleichung, verhält es ſich wie die Allegorie gegen die Metapher. Die Vergleichung nennet das Bild, oder bezeichnet es ſehr flüchtig, und ſetzet in demſelben Redeſatz das Gegenbild gleich darneben. Wenn man von einem Verwundeten ſagt: das Blut floß über ſeinen weißen Schenkel, wie Purpur, womit Elfenbein gefärbet iſt; ſo iſt dieſes eine bloße Vergleichung. Auf die Art aber, wie Homer **) dieſes Bild ausmahlet, wird er zum Gleichniß. „Wie wenn eine Frau aus Phrygien oder Carien das Elfenbein mit Purpur gefärbet hat, um ein zierliches Pferdegebiß daraus zu verfertigen; ſie verwahret es in ihrem

*) S. Artikel Bild.

**) Il. IV. 141 u. ff.

ihrem innerſten Zimmer, und obgleich mancher Ritter es zu beſitzen wünſchet, ſo wird es als ein Juweel für einen König aufbehalten, dem Pferde zum Schmuk und dem Reuter zur Ehre. So floß, o Menelaus, das Blut von deinem wohlgebildeten Schenkel über die Waden bis auf die ſchönen Knöchel herunter.“ Hier wird das Bild umſtändlicher ausgezeichnet, damit die Aufmerkſamkeit ſich darauf verweile und der Leſer daſſelbe völlig ins Geſicht faſſe, hernach aber die Beſchaffenheit des Gegenbildes darin, als in einem Spiegel mit Lebhaftigkeit erkenne. Der Grieche, der dieſes las, mußte ſich dabey ein Gebies vorſtellen, das durch die Feinheit der Form, und durch die Schönheit der Farben, in ſeiner Art für ein Kleinod zu halten war, dergleichen nur Könige hatten. Mit dieſem Bilde wird nun der wohlgeſtaltete, aber nun mit Blut umfloſſene Schenkel und Fuß des Helden verglichen; dadurch bekam der Leſer die lebhafteſte Vorſtellung der Sache, die der Dichter unmittelbar zu mahlen ſich nicht getrauet hatte.

Damit wir hier nicht in unnöthige Weitläuftigkeit gerathen, wollen wir alles das vorausſetzen, was von der Beſchaffenheit und Erfindung der Bilder, und von der Abſicht und der Würkung der Vergleichungen, in andern Artikeln angemerkt worden iſt*). Alſo wird hier die Betrachtung blos auf die Ausführung der Vergleichung eingeſchränkt.

Vergleichungen werden ſowol in der gemeinen Rede, als in allen Gattungen des kunſtmäßigen Vortrages derſelben vielfältig, und mit großem Nutzen gebraucht. Der Hang ſeine Vorſtellungen durch Aufſuchung ähnlicher Fälle deutlicher oder lebhafter zu machen, iſt dem menſchlichen Genie angebohren. So oft wir in einem ruhigen Gemüthszuſtand uns beſtreben, einen Gegenſtand recht deutlich oder ſehr lebhaft zu erkennen, bedienen wir uns des Hülfsmittels der Vergleichung. Was hierüber anzumerken iſt, wird als bekannt angenommen. Für dieſen beſondern Artikel entſteht alſo die Frage, wenn und in was für Fällen wir die Vergleichung auszuführen und dadurch zum Gleichniß zu erheben geneigt ſeyn, und wie die Ausführung der Vergleichung geſchehen könne.

Da das Gleichniß eine ausgeführte Vergleichung iſt, ſo ſetzet es einen ſolchen Zuſtand des Gemüths voraus, der uns erlaubet, bey Betrachtung eines Gegenſtandes zu verweilen, und einen Gegenſtand, den wir nicht nur überhaupt, ſondern auch in ſeinen beſondern Theilen genau und deutlich, oder doch ſehr lebhaft zu faſſen wünſchen. Aber da, wo man mit ſeinen Vorſtellungen forteilet, wo mehr zu thun als zu betrachten iſt, wo man mehr zu fühlen als zu ſehen hat, da pflegt man ſelten ſeine Begriffe durch Vergleichungen klarer und lebhafter zu machen, viel weniger ſich bey denſelben aufzuhalten. Wer am Ufer des Meeres die vom Sturm aufgebrachten und über einander rollenden Wellen ruhig anſieht, der kann Betrachtungen darüber anſtellen; wer ſich aber alsdenn auf dem Meer ſelbſt befindet, iſt blos damit beſchäfftiget, wie er ſicher durch dieſe Wellen hindurch fahren könne; ihm bleibt keine Zeit zur Betrachtung übrig.

Hieraus läßt ſich abnehmen, in was für Fällen das Gleichniß ſowol von dem Redner, als von dem

*) S. Bild; Vergleichung.

Dichter natürlicher Weiſe angebracht werde. Die redende Perſon muß in einem Gemüthszuſtand ſeyn, in welchem das Beſtreben, die vorkommenden Gegenſtände ausführlich mit Deutlichkeit oder Lebhaftigkeit zu faſſen, natürlich iſt; und der Gegenſtand ſelbſt muß intereſſant oder wichtig ſeyn. Da in keinem andern Fall die Luſt zu Vergleichungen entſteht, ſo würden auch in Werken redender Künſte die angebrachten Gleichniſſe, außer den bemeldten Fällen unnatürlich und widrig ſeyn.

Das Beſtreben einer Vorſtellung durch Vergleichung aufzuhelfen, kann einen doppelten Grund haben: entweder entſteht es blos aus der Begierde den Gegenſtand vermittelſt eines leicht zu überſehenden Bildes beſſer zu faſſen, und dem abſtrakten Gedanken eine körperliche Geſtalt zu geben, an welcher man ihn anſchauend erkenne; oder man will ihn gern lebhafter empfinden, um den Eindruk, den er auf uns macht, zu verſtärken, und ihn völlig zu genießen. Im erſten Fall entſtehen die unterrichtenden Gleichniſſe, derer ſich die Redner in dem lehrenden Vortrag bedienen; ſie haben die Würkung der ausführlichen Beyſpiele; erleichtern die deutliche Vorſtellung der Sachen; oder helfen uns, daß wir uns in den rechten Geſichtspunkt ſtellen, aus welchem die Sachen, die wir genau zu betrachten haben, müſſen angeſehen werden; legen das, was blos im Verſtande lag, und demſelben leicht wieder entwiſchen könnte, in die Einbildungskraft, die es dann durch Hülfe der ſinnlichen Bilder, deren man ſich leicht erinnert, unvergeßlich beſitzt. Von dieſer Art iſt folgendes Gleichniß, wodurch ein römiſcher Philoſoph ſeine Gedanken von der Fürtrefflichkeit der philoſophiſchen Schriften des Panätius erläutert. „Gleichwie ſich kein Mahler gefunden, der ſich getrauet hätte, die vom Apelles angefangene Venus fertig zu machen, indem die Schönheit des Geſichts jedem die Hoffnung benahm, die übrigen Theile des Leibes auf eine ähnliche Art zu vollenden: ſo hat auch Niemand das, was Panätius in ſeinen Schriften unausgeführt gelaſſen, wegen der Fürtrefflichkeit deſſen, was ſchon vorhanden war, auszuführen unternommen *).“

Der zweyte Fall hat da ſtatt, wo ein Gegenſtand vorkömmt, der uns lebhaft rühret, es ſey daß er eine vergnügte oder beunruhigende Empfindung erweket; denn da entſtehet allemal die Begierde, ſolchen Gegenſtand mit völliger Lebhaftigkeit zu empfinden, und ſich bey dieſer Empfindung zu verweilen. Beydes kömmt ſowohl in der epiſchen, als in der lyriſchen Dichtkunſt, auch in einigen Reden gar oft vor. Man empfindet ſehr klar, wie das vorher aus der Ilias angeführte Gleichniß entſtanden iſt. Der Dichter ſah in ſeiner Phantaſie, wie dem verwundeten Menelaus das Blut über den entblößten Schenkel bis auf die Ferſe herunter floß. Sowol die ſchöne Geſtalt des Helden, als das herunter flieſſende Blut wird ein Gegenſtand, auf dem er ſich zu verweilen wünſchet, weil ſie ihn in eine ſanfte Empfindung ſetzten. Indem er ſich auf dieſem Gegenſtande verweilet, erwekt ſowol die ſchöne Bildung des verwundeten Gliedes, als das herabrinnende Blut, das Bild, welches er zur Vergleichung anwendet. So entſteht das Gleichniß, ſo oft wir den Eindruk, den die beſondere Beſchaffenheit eines Gegenſtandes auf uns macht, gerne

*) Cic. Offic. III. 2.

ne durch eine noch lebhaftere Vorſtellung deſſelben zu unterhalten und zu vermehren wünſchen.

Man gebe nur Achtung, wie die Phantaſie, ſo oft man uns etwas Intereſſantes erzählt, beſchäfftiget iſt, ſich jeden Umſtand auf das lebhafteſte vorzumahlen, und wie ſie zu dem Ende überall die helleſten Bilder aufſucht, vermittelſt welcher ſie ſich dieſe Vorſtellung erleichtert. Man thut es nicht blos bey Gegenſtänden, die vergnügte Empfindungen erweken, ſondern auch bey traurigen, ſo gar bisweilen bey ſchmerzhaften. Denn wir lieben uns in die lebhaften Empfindungen andrer zu ſetzen, auch alsdann, wenn ſie unangenehm ſind.

So wünſchen wir die intereſſanten Situationen, darin wir andre ſehen, uns recht lebhaft vorſtellen zu können, und ſuchen alles hervor, was uns dieſes erleichtert. So fand Bodmer den Zuſtand der Brüder Joſephs, in dem Augenblik, da Joſephs Becher in Benjamins Kornſak entdekt wurde, ſo ſehr intereſſant, daß er ſich bey dieſem Gegenſtande nicht nur verweilet, ſondern das Beſtreben äußert ſich die lebhafteſte Vorſtellung davon zu machen, wie der betäubende Schreken alle Brüder auf einmal befallen; hieraus entſtund denn dieſes ſchöne Gleichniß:

> Wie der Blitz des elektriſchen Drats
> den Körper der Menſchen
> Plötzlich durchfährt u. die Sinne betäubt: wie er ſchnell von dem erſten
> Zu den folgenden fortgeht, und alle
> durchfährt und betäubet:
> Alſo durchfuhr der Schlag von Zophnats gefundenem Becher
> Benjamins Buſen, bey dem er ſich
> fand, und auf einmal die Herzen
> Seiner Brüder: er ſchlug auf ihr
> allerinwendigſte Sinnen *).

So fand auch Homer die Scene, da Ulyſſes mit einem glühenden Pfahl dem Cyklopen das Auge ausbrennt, ſo intereſſant, daß er ſich jeden Umſtand derſelben auf das Lebhafteſte vorzuſtellen beſtrebte. Wie ein äuſſerſt neugieriger Zuſchauer nähert er ſich derſelben, ſo weit er kann, damit ihm gar nichts davon entgehe. Nun ſieht er, wie die Männer die glühende Spitze des Pfahls auf das Auge des Rieſen ſetzen, und ſchnell wie einen Bohrer herumdrehen; dieſes mahlt er durch ein Gleichniß. Dann höret er das Ziſchen, das die Gluth in dem feuchten Auge verurſachet. Dieſer Umſtand rührt ihn wieder beſonders und bringt ihm das Ziſchen zu Sinne, welches ein in kaltem Waſſer abgelöſchtes glühendes Eiſen verurſachet; daher entſteht das zweyte Gleichniß. „Wie eine Axt oder Schaufel, die der Schmidt zum Härten ins kalte Waſſer tauchet (denn davon bekömmt das Eiſen ſeine Stärke): ſo ziſchete und brauſete das Auge des Cyklopen, als es von der Spitze des Olivenpfahles berührt wurde *).

Auch in der lyriſchen Dichtkunſt liebet der Dichter bisweilen ſich auf dem Gegenſtande zu verweilen. Wo die Begeiſterung ſehr lebhaft iſt, da geht das Gleichniß leicht in die Allegorie über; aber bey etwas gemäßigter Empfindung erſcheinet es in ſeiner eigenen Geſtalt. Wenn der Dichter den Gegenſtand ſeiner Empfindung ſchildert, ſo wird es ihm natürlich; denn nirgend verweilet man ſich lieber, als auf einem Gegenſtande zärtlicher Empfindungen. Das hohe Lied Salomonis zeiget einen großen Reichthum deſſelben. Auch da, wo die Empfindung ſelbſt, oder der Zu-

*) Jacob, II. Geſang.

*) Odyſſ. L. IX. vſ. 391 u. ff.

ſtand des empfindenden Herzens geſchildert wird, geräth man ſehr natürlich auf ausgeführte Vergleichungen. Wenn der Dichter des 133ten Pſalms das Vergnügen beſinget, das die brüderliche Eintracht in ſeinem Gemüth erwekt, bedienet er ſich der angenehmſten Bilder, um ſeine Empfindung recht lebhaft zu ſchildern. Dieſe, zur Lebhaftigkeit der Vorſtellung dienenden, Gleichniſſe ſetzen allemal eine etwas erhitzte Phantaſie voraus, die von dem Gegenſtande ſtark gerührt, ſogleich ähnliche Bilder entdeket, die ihr das Verweilen auf dem Gegenſtand erleichtern.

Aus dieſer Luſt, ſich auf dem Gegenſtande zu verweilen und ihn recht völlig zu genießen, entſteht eben die Ausführlichkeit der Vergleichung, wodurch ſie zum Gleichniß wird. Dieſes ſetzt alſo allemal, wie ſchon oben angemerkt worden, einen etwas ruhigen Zuſtand des Gemüthes voraus, darin man das, was man ſieht, recht genießen will. Wenn aber der Menſch in Umſtänden iſt, wo er nicht Zeit hat zu betrachten, ſondern würkſam und handelnd ſeyn muß, wo er Entſchließungen zu faſſen und ſie auszuführen hat, wo ſein Geiſt in Geſchäffte verwikelt iſt, da hat keine Betrachtung, kein Genuß der angenehmen oder unangenehmen Gegenſtände ſtatt. Wer bey auszuführenden Geſchäfften, da er ſich würkſam zu zeigen hat, ſich bey vorkommenden Gegenſtänden der Betrachtung aufhalten wollte, der würde, ſo wie der, welcher moraliſirt, wo er handeln ſoll, ſich als einen ſchwachen Kopf und als einen Thoren zeigen.

Daher kömmt es alſo, daß der epiſche Dichter, wenn er die handelnden Perſonen redend einführt, ihnen da, wo ſie in Ausführung der Geſchäffte begriffen ſind, weder Gleichniſſe, noch irgend andre den Fortgang der Handlung unterbrechende Reden in den Mund legen kann; und daß im Drama das Gleichniß nicht vorkommen kann, es ſey denn in ruhigern Scenen, da die Handlung ſtille ſteht und die Perſonen die Lage der Sachen mit einiger Ruhe überſehen; wo das Herz ruhig, und die Phantaſie erhitzt iſt. Ueberhaupt hemmet jeder unruhige Gemüthszuſtand die Betrachtung.

Wer dieſe in der Natur ſelbſt gegründete, Anmerkung wohl überlegt, der wird nie in den Fehler verfallen, zur Unzeit Gleichniſſe anzubringen. Es zeiget einen gänzlichen Mangel der Beurtheilung, wenn man bey ſehr lebhaften Scenen, da es blos darum zu thun iſt, zu ſehen, wie die Menſchen handeln, und wie ſie ſich betragen werden, die Aufmerkſamkeit auf einmal von dem, was geſchehen ſoll, ablenket, und die Phantaſie mit Gemählden unterhält. Wo ſich Leidenſchaften von der heftigen Art äußern, da werden die Gegenſtände der Phantaſie unmerkbar; ja ſogar die äußern Sinnen verlieren alsdenn ihre Kraft zu rühren. Wer von Zorn oder Furcht, oder von irgend einer andern ſtark würkenden Leidenſchaft ergriffen wird, der hört und ſieht nichts; um ſo viel weniger wird er ſich mit Bildern der Phantaſie unterhalten.

Dieſes ſey von dem Zuſtande der redenden Perſonen in Abſicht auf den Ort, wo die Gleichniſſe natürlich oder unnatürlich werden, geſagt.

Nur eine einzige Nebenanmerkung wollen wir hinzufügen. Man hat verſchiedentlich als etwas beſonderes angemerkt, daß Homer im erſten Buche der Ilias, und

ſogar in den drey erſten Büchern der Odyſſee ſich der Gleichniſſe enthalten hat, die hernach ſo häufig vorkommen. Es läßt ſich hiervon ein ganz natürlicher Grund angeben, der aus der vorher gemachten Anmerkung fließt, daß das Gleichniß alsdann natürlicher Weiſe entſteht, wenn das Herz etwas ruhig, hingegen die Phantaſie erhitzt iſt. Dieſe Erhitzung der Phantaſie geſchieht allmählig, ein geſetzter Kopf wird nicht ſogleich erhitzt, er muß vorher ſeinen Gegenſtand eine Zeitlang behandelt, und das Intereſſante deſſelben recht empfunden haben. Je mehr Ueberlegung ein Menſch hat, je langſamer geht es mit dieſer Erhitzung zu. Hiezu kömmt noch der andre Umſtand, daß im Anfange der Handlung die Neugierde, die Scene völlig eröffnet und die Handlung bis auf einen gewiſſen Punkt fortgerükt zu ſehen, dem Geiſte den ruhigen Genuß der Gegenſtände nicht erlaubet. Wenn uns auf einmal eine Menge in lebhafter Handlung begriffene Menſchen vor Augen kämen, ſo wäre im Anfang die Neugierde, zu wiſſen, was ſie vorhaben, und wie weit etwa der Handel gekommen iſt, zu groß, als daß wir einen oder den andern derſelben beſonders ins Geſicht faſſen, oder ſeine Phyſionomie beobachten könnten. Aber alsdenn, wenn die erſte Neugierde etwas befriediget iſt, werden wir ruhigere Zuſchauer. Alſo wäre es würklich unnatürlich, wenn uns der epiſche Dichter gleich anfänglich, ehe wir an dem Orte ſtehen, von welchem wir der Handlung etwas ruhig zuſehen können, und ehe die Phantaſie Zeit gehabt ſich zu erhitzen, mit ſo beſonders gezeichneten kleinen Gemählden, wie die Gleichniſſe ſind, aufhalten wollte.

Nun iſt noch ein andrer Umſtand in Betrachtung zu nehmen; denn wenn gleich die redende Perſon ſich in der Gemüthslage befindet, da man Vergleichungen zu machen pfleget, ſo ſtehen ſie darum nicht allemal am rechten Ort. Es iſt vorher angemerkt worden, daß der Gegenſtand, den man vermittelſt einer Vergleichung ſehr deutlich zu faſſen, oder ſehr lebhaft zu empfinden wünſchet, intereſſant ſeyn müſſe. Dieſes iſt ein wichtiger Punkt in Abſicht auf den Gebrauch der Gleichniſſe. Schwache Köpfe finden bisweilen die unbeträchtlichſten Dinge, die keinen verſtändigen Menſchen aufmerkſam machen, ſehr intereſſant; ſie mahlen uns mit der größten Aufmerkſamkeit Gegenſtände, über welche unſer Auge gern flüchtig hinglitſchen möchte. Alſo muß der Redner, wie der Dichter, wol überlegen, ob es wol der Mühe werth ſey, einen Gegenſtand durch das Gleichniß dem Verſtande deutlich oder der Phantaſie lebhaft vorzumahlen.

Hierüber laſſen ſich keine Regeln geben; es kömmt dabey ſchlechterdings auf die Urtheilskraft des Redners oder Dichters an. Iſt dieſe männlich oder ſtark, ſo wird er nur ſolche Gegenſtände durch Gleichniſſe ausmahlen, die jedem verſtändigen Menſchen intereſſant ſind; wo eine feurige Phantaſie den ganzen Kopf beherrſcht, der Verſtand aber ſchwach iſt, da werden häufig Gleichniſſe erſcheinen, wo kein Verſtändiger ſie erwartet, und wo er ſie lieber übergeht. Ueberhaupt iſt es eine längſt gemachte und gründliche Anmerkung, daß die Gleichniſſe nur als eine feine Würze ſparſam zu brauchen ſeyen. Sie gehen doch allemal auf einzele Vorſtellungen, deren beſondere Betrachtung den Faden der Hauptvorſtellung etwas unterbricht.

bricht. Sollte dieſes zu oft geſchehen, ſo würde die Einheit der Hauptvorſtellung zuſehr darunter leiden.

Der Redner ziehe aus dieſen Anmerkungen die Lehre, daß er im unterrichtenden Vortrage ſich aller erläuternden Gleichniſſe enthalten ſolle, außer da, wo er Hauptbegriffe oder Hauptſätze, die ohne ähnliche Fälle nicht deutlich genug erkennt, oder nicht ſchnell genug gefaßt, noch dem Gedächtniß lebhaft genug eingeprägt werden, vorzutragen hat. Er brauche ſie hauptſächlich da, wo es wichtig iſt, daß der Zuhörer die Vorſtellungen nicht nur mit großer Klarheit faſſe, ſondern ſich durch Verweilen darauf vollkommen damit bekannt mache; vornehmlich bey ſolchen Sätzen, die dem anſchauenden Erkenntniß durch ausführliche Bilder einleuchtend ſeyn ſollen.

Die Dichter und auch der Redner, der durch lebhafte Gleichniſſe ſtärker rühren will, überlege wol, ob es natürlich iſt, daß er, oder daß die Perſon, die er redend einführet, ſich itzt auf dem Gegenſtande verweile, um den Eindruk davon völlig zu genieſſen, und ob der Gegegenſtand ſelbſt wichtig genug iſt, die Empfindung eine Zeitlang zu beſchäfftigen.

Auch die Art, das Gleichniß vorzutragen und zu behandeln, verdienet eine nähere Betrachtung. Der Ausdruk, die Schreibart und der Ton ſind dabey wichtige Sachen, obgleich die Kunſtrichter wenig darüber angemerkt haben. Der Ton des Vortrages macht das Gleichniß zum poetiſchen, oder blos oratoriſchen Gleichniß. Es iſt leicht, die wichtigſten Grundbegriffe hierüber zu entdeken. Man darf zu dem Ende nur auf den Urſprung und die Abſicht der Gleichniſſe zurük gehen.

Das erläuternde Gleichniß hat eine größere Deutlichkeit und eine ganz genaue, aber ſinnliche Beſtimmung der Vorſtellung zur Abſicht; darum erfodert es einen ſehr einfachen und natürlichen Ausdruk in dem unterrichtenden Tone, der blos auf den Verſtand würkt und die Empfindung in völliger Ruhe läßt. Es kömmt dabey mehr auf eine genaue Zeichnung, als auf das Colorit an. Man zeiget dem Zuhörer jeden Theil des Bildes gleichſam mit dem Finger, damit er es in der größten Deutlichkeit faſſe; doch läßt man ihn von dem Bilde nichts ſehen, als was zur Aehnlichkeit mit dem Gegenbilde gehört. Von dieſer Art iſt folgendes Gleichniß, womit Epiktet einem angehenden Philoſophen die wichtige Lehre fühlbar machen will, daß er das, was er gelernt hat, nicht prahleriſch vor andern auskramen, ſondern in der Stille zu ſeinem wahren Nutzen anwenden ſoll. „Die Schaafe, indem ſie wiederkauen, ſpeyen das genoſſene Futter nicht wieder aus, um dem Schäfer zu zeigen, daß ſie gut geweidet haben; ſondern ſie verdauen unbemerkt, und begnügen ſich damit, daß ſie die Wolle und die Milch, als die Würkung der guten Nahrung, zeigen. Alſo ſollſt du bey Unwiſſenden mit dem Gelernten nicht prahlen, ſondern nur die Werke, die daraus entſtehen, zeigen *).“

Eine ganz andre Beſchaffenheit hat es mit den Gleichniſſen, welche die Lebhaftigkeit der Vorſtellung zum Zwek haben. Denn dadurch würken ſie auf die Empfindung, deren Gattung, Schattirung und Stärke man wol zu überlegen hat, damit in dem Vortrage des Gleichniſſes alles damit übereinſtimme. Denn jede Empfindung hat

*) Enchir. C. XLII.

hat ihren eigenen Ton; einige ſind heftig, andre zärtlich und ſanft, einige vergnügt, andre traurig. Wie nun das Bild zum Gleichniß auf das genaueſte mit der Art der Empfindung übereinkommen muß, ſo ſoll auch der Ausdruk und Ton deſſelben ihr angemeſſen ſeyn. Wenn Klopſtok uns recht in die Empfindung ſetzen will, in welcher die Schutzengel der Jünger Jeſu geweſen, da ſie den am Oelberge ſchlafenden Johannes betrachten, ſo bedienet er ſich dieſes Gleichniſſes:

Alſo ſtehen drey Brüder um eine geliebteſte Schweſter
Zärtlich herum, wenn ſie auf weich verbreiteten Blumen
Unbeſorgt ſchläft, und in blühender Jugend Unſterblichen gleichet.
Ach ſie weiß es noch nicht, daß ihrem redlichen Vater
Seiner Tugenden Ende ſich naht. Ihr dieſes zu ſagen
Kamen die Brüder; allein ſie ſahen ſie ſchlummern und ſchwiegen *)

Weil hier die Empfindung, die wir recht fühlen und genießen ſollen, von zärtlich trauriger Art iſt, ſo iſt nicht nur das Bild ſelbſt vollkommen in dieſer Art, ſondern auch der Ausdruk und der Ton; alles bis auf die kleineſten Nebenbegriffe, und auch der Ton der Worte und der Fluß des Verſes iſt zärtlich und traurig. Hingegen da, wo eben dieſer große Dichter uns die ſchrekliche Unruhe will empfinden machen, die Kaiphas von dem, ihm von Satan eingehauchten, Traum gehabt hat, iſt nicht bloß das Bild der Vergleichung, ſondern auch der Ausdruk und der Ton erſchreklich **).

In der Behandlung unterſcheiden ſich dieſe Gleichniſſe von den erläuternden auch dadurch, daß nicht jeder Nebenbegriff in dem Bilde bedeutend ſeyn darf. Da es hier nicht auf Unterricht, ſondern auf Rührung ankömmt, ſo iſt darin alles gut, was die Art der Empfindung unterſtützet, wenn es gleich zur Aehnlichkeit nichts beyträgt. Das Gleichniß, das Klopſtok braucht, die Wuth der Sadducäer gegen den Philo lebhaft zu ſchildern *), enthält verſchiedene kleine Umſtände, die nichts zur Aehnlichkeit beytragen, ſondern nur überhaupt dienen, den ſchrekhaften Eindruk zu unterſtützen. In allen ſolchen Fällen iſt es vortheilhaft, das Bild nicht nur genau auszumahlen, ſondern es der Phantaſie ſo vorzuhalten, daß man das Gegenbild eine Zeitlang aus dem Geſichte verliert. Denn da es hier blos darum zu thun iſt, daß die ſich ſchon äußernde Empfindung unterſtützt werde, ſo muß das hiezu dienliche Bild ſo nahe vors Geſicht gebracht werden, daß man es zu ſehen glaubt. Dieſes aber kann nicht anders, als durch Bezeichnung der kleineſten Umſtände geſchehen. In dem ſo eben erwähnten Fall, wenn der Dichter geſagt hat:

— Ihn ſahn die Sadducäer, und ſtanden
Gegen Philo mit Ungeſtüm auf.

ſo entſteht bey dem Leſer die Erwartung einer fürchterlichen Scene. Jetzt iſt es dem Dichter nur darum zu thun, daß die Phantaſie ein fürchterliches Stürmen vor ſich ſehe, damit die Empfindung lebhaft werde. Ohne ſich ängſtlich um völlige Aehnlichkeit zu bekümmern, ſucht er nur etwas, wodurch die Empfindung der Furcht unterhalten wird, weil dieſes ſeine Hauptabſicht iſt. Darum beſchrei-

*) Meſſias IV Geſang.

**) im Anfange des IV Geſangs.

*) Meſſias IV Geſang.

ſchreibet er uns folgende Scene, die uns nothwendig in dieſe Empfindung ſetzen muß, wenn wir ſie nur nahe vor uns haben.

— Wie tief in der Feldſchlacht
Kriegriſche Roſſe vorm eiſernen
Wagen ſich zügellos heben,
Wenn die klingende Lanze daher
bebt, dem rufenden Feldherrn,
Den ſie zogen, den Tod trägt, und
unter ſie ihn blutathmend
Stürzt. Sie wiehern hoch her, und
drohn mit funkelnden Augen,
Stampfen die Erde, die bebet, und
hauchen dem Sturmwind entgegen.

Dadurch befinden wir uns plötzlich mitten in einem fürchterlichen Auftritt, aus dem wir uns durch die Flucht zu retten wünſchen. Dieſes iſt eben der Zuſtand, in den uns der Dichter verſetzen wollte, damit er in uns den Abſcheu gegen die wüthenden Sadducäer erweken möchte, die wir itzt als die Urheber dieſer Furcht anſehen.

Die Gleichniſſe alſo, welche eine leidenſchaftliche Empfindung zu unterſtützen dienen, ſind um ſo viel würkſamer, je mehr die Aufmerkſamkeit blos auf das Bild geheftet wird. Deßwegen werden ſie von dem Dichter insgemein ſo vorgetragen, daß man das Gegenbild eine Zeitlang aus dem Geſichte verliert, damit die Lebhaftigkeit der Empfindung durch nichts unterbrochen werde; und durch dieſen beſondern Vortrag nähern ſie ſich in etwas der Allegorie, die auch das Gegenbild nicht neben ſich hat, und werden um ſo viel lebhafter.

Es ließe ſich über die verſchiedenen Formen und über die Ausbildung der Gleichniſſe noch viel ſagen; man muß es aber dem Geſchmak und dem Urtheile des Dichters überlaſſen. Wer indeſſen eine ausführliche Theorie der Gleichniſſe verlangt, der wird in Breitingers critiſcher Abhandlung von der Natur, den Abſichten und dem Gebrauch der Gleichniſſe *) einen reichen Vorrath hiezu dienlicher Anmerkungen finden. Von dem Werthe der zum Gleichniß zu wählenden Bilder ſelbſt, und ihren verſchiedenen Würkungen, wird in dem Artikel Vergleichung das Nothwendige vorkommen.

* *

Nächſt der von Hrn. Sulzer angeführten Schrift des H. Breitinger, Zür. 1740. 8. handeln gelegentlich vom Gleichniß, unter andern, Racine, in ſeinen reflexions ſur la poeſie, im 1ten Th. S. 103. Oeuvr. T. 3. Par 1747. 12. — Condillac, im 4ten Kap. des 2ten Buches S. 234. des 2ten Th. ſeines Unterrichtes aller Wiſſenſchaften — Home in den Elem. of Crit. B. 2. S. 183. Ausgabe von 1769. — Prieſtley, in ſeinen Vorleſungen, S. 173. d. Ueberſ. — Blair, in der 17ten ſeiner Lectures, S. 341. — Von den Gleichn. und Metaphern und deren poet. Gebrauch von M. C. Curtius, Wism. 1750. 8. und in deſſen Crit. Abhandl. Han. 1760. 8.

Glied.

(Schöne Künſte.)

Ein kleiner unabſonderlicher, aber für ſich merkbarer, Theil eines Ganzen; oder ein ſolcher Theil, der zwar durch ſeine eigene Form ſich von andern unterſcheidet, aber außer ſeinem Zuſammenhange mit dem Ganzen, oder für ſich, nichts beſtimmtes ausmacht. Ein Ganzes kann Theile von verſchiedener Art haben. Denn es können einige ſo beſchaffen ſeyn, daß ſie vom Ganzen abgeriſſen, für ſich noch ein Ganzes ausmachen. So iſt ein

*) Zürich 1740. 8.

ein einzeles Haus ein Theil einer Stadt, ein Zimmer ein Theil eines Hauſes, eine Periode ein Theil der Rede. Wenn aber der abgeriſſene Theil für ſich nichts Vollendetes ausmacht, ſo iſt er ein Glied des Ganzen. Von dieſer Art iſt ein Finger, eine Hand, die erſt alsdenn etwas beſtimmtes ſind, wenn ſie in der Verbindung mit dem Ganzen ſtehen. So iſt eine Sylbe ein Glied eines Worts; und der Theil der Rede, der keinen vollendeten Sinn hat, ſondern nur einen Theil deſſelben enthält, iſt ein Glied der Periode. In dem Geſang iſt eine Periode, die ſich mit einer Cadenz ſchließt, ein für ſich beſtehender Theil, die einzeln Tonfüße und kleinern Einſchnitte ſind Glieder deſſelben. Im Tanz iſt eine ganze Figur ein Hauptheil, einzele Schritte aber ſind die Glieder deſſelben.

Vermittelſt der Glieder unterſcheiden ſich die Theile eines Ganzen von einander, und erweken dadurch die Empfindung des Mannigfaltigen in Einem, und der Verhältniſſe der Theile. Gegenſtände, welche die Sinnen und die Phantaſie beſchäfftigen, können ohne dieſe Mannigfaltigkeit der Theile und Glieder nicht gefallen, weil ſie außer dem nichts an ſich haben, das unſre Aufmerkſamkeit reizen könnte. Das durchaus Einförmige, das wie eine gerade Linie keine würklichen, ſondern blos eingebildete Theile hat, kann nicht gefallen. Ein dunkles Gefühl der Nothwendigkeit der Glieder in dergleichen Gegenſtänden, hat ſie ohne Vorſatz und Ueberlegung in alle menſchliche Werke gebracht, die Gegenſtände des Geſchmaks ſeyn können. In der Sprache, in den Geſängen und Tänzen der unwiſſendſten Völker, ſind Glieder von mancherley Art entſtanden; denn jeder Menſch fühlt, daß ein Gegenſtand, der durchaus einerley iſt, die Aufmerkſamkeit nicht feſt halten, folglich nicht lange gefallen könne.

Hieraus läßt ſich begreifen, wie aus geſchikter Zuſammenfügung größerer und kleinerer Glieder von verſchiedener Art, in der Sprache, in dem Geſang, in Bewegung, in körperlichen Formen, ein wol geordnetes Ganzes entſtehe, in welchem, wie in dem menſchlichen Körper, Harmonie, Ordnung, Mannigfaltigkeit und angenehme Verhältniſſe ſtatt haben. Man muß es als eine Folge dieſer Anmerkung anſehen, daß die Alten die Form des menſchlichen Körpers, als das vollkommenſte Muſter der Gebäude, angegeben haben; denn ſonſt begreift man nicht, was für Gemeinſchaft dieſe beyden Dinge mit einander haben.

Da aus der vollkommenen Zuſammenordnung der Glieder des Körpers ein ſo ſchönes Ganzes entſteht, ſo kann man die Vollkommenheit dieſer Form zum allgemeinen Muſter aller Schönheit angeben. Die Harmonie der Sprache und des Geſanges entſteht aus ihren Gliedern eben ſo, wie die Harmonie der Figur aus den ihrigen. Aber der Urſprung der Schönheit, aus der Harmonie der Glieder, läßt ſich unendlich leichter empfinden, als beſchreiben. Der, welcher in allen Arten das Schöne der Phantaſie erreichen will, muß die vollkommene Zuſammenſetzung der menſchlichen Geſtalt aus ihren Gliedern, die höchſte uns bekannte Schönheit, ſo oft und ſo gründlich gefühlt haben, daß ſeine Einbildungskraft durch den allgemeinen darin herrſchenden Geſchmak geleitet wird. Wenn einer der alten griechiſchen Meiſter, welche die

höchſte Schönheit der Formen überall erreicht haben, oder wenn Raphael unter den Neuern, ihre Empfindungen hierüber der Welt mitgetheilt hätten, ſo wären wir vielleicht im Stande, die beſte Zuſammenfügung der Glieder zu beſchreiben. Jetzt können wir nur wenige Worte über dieſe geheimnißvolle Materie ſtammeln.

Die Glieder eines vollkommenen Ganzen müſſen von mannigfaltiger Größe und von eben ſo mannigfaltiger Geſtalt ſeyn; ſie müſſen von einander unterſchieden und doch ſo unzertrennlich an einander verbunden ſeyn, daß man nirgend kann ſtille ſtehen; man muß durch einen unwiderſtehlichen, aber ſanften Zwang genöthiget werden, von einem zum andern zu gehen, und im Ganzen muß kein Theil als einzeln erſcheinen. Man muß Theile bemerken, und wenn man ſie einzeln faſſen will, müſſen ſie ſich in der Maſſe des Ganzen verlieren. Alles muß ſo in einander geſchlungen ſeyn, daß die Vorſtellungskraft nirgendwo würklich ruhen, oder ſtille ſtehen kann, als bey der Betrachtung des Ganzen. Aber in der Verbindung ſelbſt muß eben die Mannigfaltigkeit herrſchen, als in den Gliedern. Sie müſſen immer enge, kaum fühlbar, und doch von merklicher Würkung, aber von verſchiedenen Graden ſeyn.

Nach dergleichen Geſetzen giebt der Redner ſeinen Perioden einen harmoniſchen Klang, wodurch das Ohr ſo gereizt wird, wie das Auge durch die ſchöne Form. Der Tonſetzer ſchlinget ſo ſeine Töne in einen, auch ohne Rükſicht auf den Ausdruk, ſchönen Geſang. Der Tänzer ſetzet aus ſeinen Elementen die ſchöne Bewegung zuſammen; und nach eben denſelben bringt der zeichnende und bildende Künſtler nicht nur ſeine Formen hervor; ſondern auch die Schönheit der Zuſammenſetzung und die Harmonie der Farben entſtehen aus derſelben Quelle.

Glieder.

(Baukunſt.)

Sind die kleinern Theile, aus deren Zuſammenſetzung die Verzierung der Gebäude und der weſentlichen Theile derſelben gehörigen Haupttheile, beſonders die Geſimſe, entſtehen. Die verſchiedenen kleinern und größern Theile, woraus der im Artikel Attiſch abgezeichnete Säulenfuß zuſammengeſetzt iſt, ſind Glieder deſſelben.

Die Glieder ſind für die Geſimſe beynahe, was die Buchſtaben für die Wörter ſind: und wie aus wenig Buchſtaben eine unzählbare Menge von Wörtern kann zuſammengeſetzt werden, ſo entſtehet aus der verſchiedenen Zuſammenſetzung der Glieder eine große Mannigfaltigkeit der Geſimſe, Füße, und Kränze, wodurch ſowol die verſchiedenen Ordnungen ſich von einander unterſcheiden, als auch die Gebäude überhaupt ihren Charakter des Reichthums oder der Einfalt bekommen. Es iſt nichts leichters, als unzähliche Arten von Gränzen und Geſimſen zu erfinden; aber ſie in jedem Falle ſo zu erfinden, wie ſie ſich für das Gebäude und den beſondern Theil deſſelben am beſten ſchiken, iſt das Werk eines ganz verſtändigen und einen guten Geſchmak beſitzenden Baumeiſters.

Die Glieder ſind in Anſehung ihrer Form von zweyerley Gattung, nämlich platt oder gebogen; und dieſe letztere ſind entweder

einwärts oder auswärts, das iſt hohl oder bauchigt, oder halb auswärts und halb einwärts gebogen. Sie bekommen ſowol nach der Verſchiedenheit der Form, als nach der Größe, verſchiedene Namen. In Anſehung der Größe werden ſie in große, mittlere und kleine Glieder eingetheilt. Die, welche den ſechsten Theil eines Models und darüber hoch oder breit ſind, machen die Claſſe der großen Glieder aus; die, deren Höhe vom zwölften bis auf den ſechsten Theil des Models ſteigen kann, gehören zu den mittlern; und die noch niedriger oder ſchmäler ſind, als der zwölfte Theil des Models beträgt, ſind die kleinen. Die gebräuchlichſten Glieder ſind in folgenden Zeichnungen abgebildet:

Der Riemen.

Das Band.

Der Reif, oder Stab.

Der Pfuhl.

Der Wulſt.

Die Hohlleiſte.

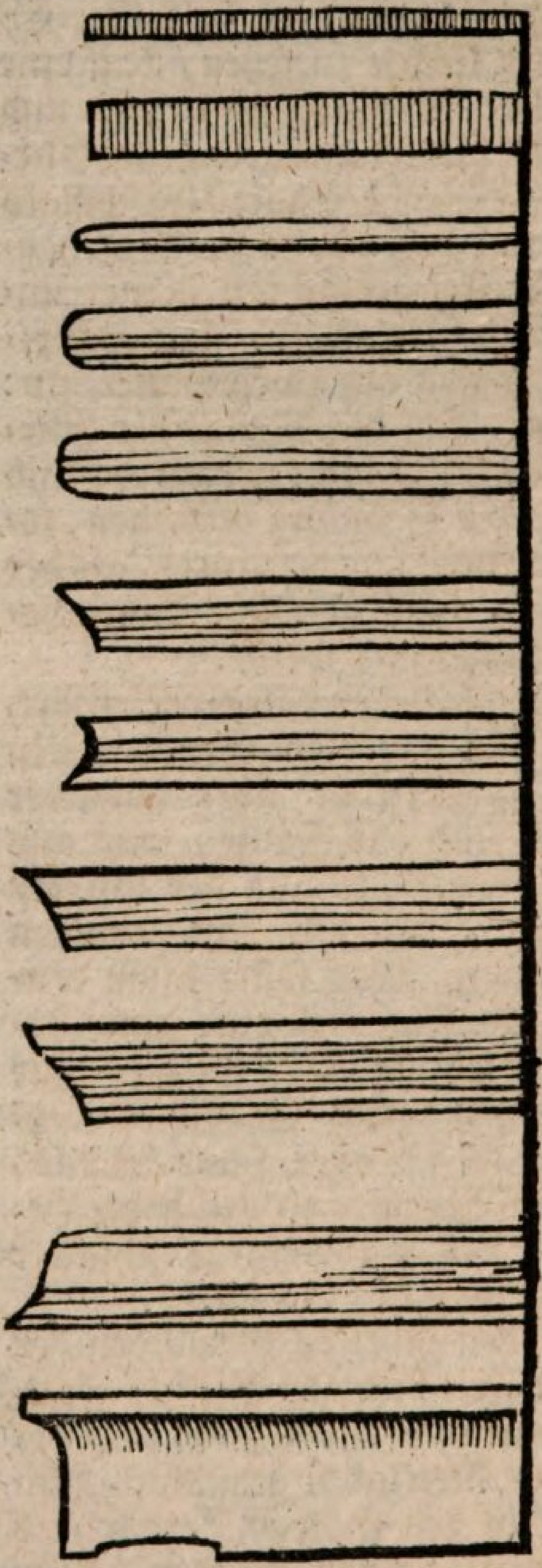
Die Einziehung.

Die Rinnleiſte.

Die Kehlleiſte.

Die Sturzrinne.

Die Kranzleiſte.



Hierüber iſt noch anzumerken, daß einige Glieder nach dem Orte, wo ſie angebracht werden, andre Namen bekommen. So wird das Glied, was hier, und überall, wo es zur Abſonderung zwiſchen zwey

andre Glieder geſetzt wird, der Riemen heißt, ein **Ueberſchlag** genennt, wenn es das oberſte Glied iſt; und der Pfuhl, wenn es an dem Hals einer Säule oder eines Pfeilers iſt, wird ein Ring genennt.

Die Zuſammenſetzung der Geſimſe aus den verſchiedenen Gliedern iſt in der Baukunſt nicht ſo genau beſtimmt, daß nicht bald jeder Baumeiſter darin ſeinem eigenen Geſchmack folgen ſollte. Es iſt aber leichte zu ſehen, daß eine geſchikte Vermiſchung kleiner und großer, platter und gebogener Glieder, das Werk des guten Geſchmaks ſey, und daß die im vorhergehenden Artikel gemachten Anmerkungen auch hier gelten. Die Hauptſache kömmt auf zwey Punkte an: darauf, daß die Menge der Glieder das Auge nicht verwirre; und daß in der Ordnung derſelben, ſowol in Anſehung der Form, als der Größe, eine gefällige Abwechslung beobachtet werde.

Zwey Glieder von einerley Art, oder von einerley Größe ſollen nicht unmittelbar über einander liegen, und das Ganze, was aus der Zuſammenſetzung der Glieder entſteht, ſoll ſich einigermaßen gruppiren. Man ſollte kaum denken, wie ſehr viel eine gute Zuſammenſetzung der Glieder zur Schönheit eines Gebäudes beyträgt; es iſt aber kaum etwas, woraus der gute oder ſchlechte Geſchmak des Baumeiſters ſchneller zu erkennen iſt, als dieſes.

In den Antiken Gebäuden der beſten Zeit ſind alle Glieder glatt, aber mit äußerſtem Fleiß und der größten Nettigkeit gemacht. Hingegen in den ſpätern Zeiten ſind die ausgebogenen Glieder häufig mit Laubwerk und anderm Schnitzwerk verzieret. Dieſes ſcheinet, wenigſtens an Außenſeiten großer Gebäude, höchſt unſchiklich; weil man da, um das Gebäude im Ganzen zu überſehen, nie ſo nahe herantreten kann, daß ſolches Schnitzwerk in die Augen fallen könnte. Das Glatte iſt allemal das Schiklichſte.

Gothiſch.

(Schöne Künſte.)

Man bedienet ſich dieſes Beyworts in den ſchönen Künſten vielfältig, um dadurch einen barbariſchen Geſchmak anzudeuten; wiewol der Sinn des Ausdruks ſelten genau beſtimmt wird. Fürnehmlich ſcheinet er eine Unſchiklichkeit, den Mangel der Schönheit und guter Verhältniſſe, in ſichtbaren Formen anzuzeigen, und iſt daher entſtanden, daß die Gothen, die ſich in Italien niedergelaſſen, die Werke der alten Baukunſt auf eine ungeſchikte Art nachgeahmt haben. Dieſes würde jedem noch halb barbariſchen Volke begegnen, das ſchnell zu Macht und Reichthum gelanget, eh' es Zeit gehabt hat, an die Cultur des Geſchmaks zu denken. Alſo iſt der gothiſche Geſchmak den Gothen nicht eigen, ſondern allen Völkern gemein, die ſich mit Werken der zeichnenden Künſte abgeben, ehe der Geſchmak eine hinlängliche Bildung bekommen hat. Es geht ganzen Völkern in dieſem Stük, wie einzelen Menſchen. Man mache einen, im niedrigen Stande gebohrnen und unter dem Pöbel aufgewachſenen, Menſchen auf einmal groß und reich, ſo wird er, wenn er in Kleidung, in Manieren, in ſeinen Häuſern und Gärten und in ſeiner Lebensart, die feinere Welt nachahmet, in allen dieſen Dingen gothiſch ſeyn. Das Gothiſche iſt überhaupt ein ohne allen Geſchmak gemachter Aufwand

auf Werke der Kunſt, denen es nicht am Weſentlichen, auch nicht immer am Großen und Prächtigen, ſondern am Schönen, am Angenehmen und Feinen fehlt. Da dieſer Mangel des Geſchmaks ſich auf vielerley Art zeigen kann, ſo kann auch das Gothiſche von verſchiedener Art ſeyn.

Darum nennt man nicht nur die von den Gothen aufgeführten plumpen, ſondern auch die abenteuerlichen und mit tauſend unnützen Zierrathen überladenen Gebäude, wozu vermuthlich die in Europa ſich niedergelaſſenen Saracenen die erſten Muſter gegeben haben, gothiſch. Man findet auch Gebäude, wo dieſe beyde Arten des ſchlechten Geſchmaks vereiniget ſind.

In der Mahlerey nennt man die Art zu zeichnen gothiſch, die in Figuren herrſchte, ehe die Kunſt durch das Studium der Natur und des Antiken am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts wieder hergeſtellt worden. Die Mahler vor dieſem Zeitpunkt zeichneten nach einem Ideal, das nicht eine erhöhete Natur war, wie das Ideal der Griechen, ſondern eine in Verhältniß und Bewegung verdorbene Natur. Ueber die natürlichen Verhältniſſe verlängerte Glieder, mit ſteifen, oder ſehr gezierten, Stellungen und Bewegungen, von denen man in der Natur nichts ähnliches ſieht, ſind charakteriſtiſche Züge der gothiſchen Zeichnung. Man ſieht deutlich, daß die gothiſchen Mahler nach bloßem Gutdünken Figuren gezeichnet haben, die zwar alle Glieder des menſchlichen Körpers hatten, wobey aber der Zeichner ganz unbeſorgt war, ob ſie die wahre Geſtalt, die wahren Verhältniſſe und die Wendungen der Natur haben oder nicht.

Es ſcheinet alſo überhaupt, daß der gothiſche Geſchmak aus Mangel des Nachdenkens über das, was man zu machen hat, entſtehe. Der Künſtler, der nicht genau überlegt, was das Werk, das er ausführet, eigentlich ſeyn ſoll, und wie es müſſe gebildet werden, um gerade das zu ſeyn, wird leicht gothiſch. Eben dieſer Mangel des Nachdenkens unterhält noch gegenwärtig den gothiſchen Geſchmak in den Verzierungen, wenn man ſie ohne alle Rükſicht auf die Natur des Werks, das verziert wird, anbringet. Gothiſch iſt der, in Form eines Thieres geſchnittene Baum, die, wie eine Schneke gewundene Säule, der, auf einem hohen und ſehr dünnen Fuß ſtehende Becher, und ſo ſind ſehr viel nach einem völlig willkürlichen Geſchmak ausgezierte Geräthſchaften *).

✵ ✵

Daß gerade Mangel an allen Nachdenken den fälſchlich ſo genannten gothiſchen Geſchmack in der Baukunſt eingeführt habe, ſcheint nicht ſo ganz mit dem, was wir von den Eigenheiten deſſelben kennen, übereinzuſtimmen. Zuerſt ſind die Gothen, oder alle nordiſche Völker, an dem Urſprung, des ſo genannten Gothiſchen, wohl nicht allein Schuld. Zwar zeigt ſich der Verfall der Baukunſt ſchon unter den Longobarden in Italien; aber das war noch nicht gothiſcher Geſchmack; denn jener Verfall beſteht nur darin, daß (wie z. B. an der, im 6ten Jahrhundert erbauten Kirche, St. Giovanni in Florenz) die Säulen, Baſen, Kapitälchen alle von einander unterſchieden ſind; allein jede einzele Säule (es ſind korinthiſche) iſt ganz ſymmetriſch modellirt, und ſteht mit ihrer Baſe, mit Architrab, Frieſe und Corniſche, im Verhältniſſe;

*) S. Verzierung.

das Gewölbe der Kirche des H. Vitalis zu Ravenna, aus eben dieſem Jahrhundert, iſt zwar auf freyſtehenden Säulen aufgeführt, und kein Architrab untergezogen; allein die Bögen ſind noch alle kraisrund, und aus einem Mittelpunkte beſchrieben. Und jene Verſchiedenheit der einzeln, zuſammen gehörigen Theile, verbunden mit der Regelmäßigkeit jedes einzeln Theiles für ſich betrachtet, beſtand in Italien noch im eilften Jahrhundert, wie die, um dieſe Zeit erbauten Kirchen St. Miniato al Monte, St Michele in Piſa, die Domkirche zu Fieſole, u. a m. beweiſen. — In Italien zeigt ſich die erſte, deutliche Spur des gothiſchen Geſchmackes, unter andern, an den ſechswinklichten Bogen des, eben in dieſem Jahrhundert, erbauten Domes zu Piſa; allein, der Baumeiſter war — ein Grieche, Buchetto, von Dulichio gebürtig. Wie, wenn der gothiſche Geſchmack alſo wohl eigentlich morgenländiſcher Geſchmack, von, und über Conſtantinopel (wo ſich noch frühere Beweiſe deſſelben finden) eingeführt — und wohl gar, im Grunde, der Einführung der chriſtlichen Religion, zu verdanken wäre? — „Die gothiſche Bauart,“ heißt es, unter andern, in der N. Bibl. der ſchönen Wiſſenſchaften B. 14. S. 291. „hat die Kennzeichen der erſten Lauberhütten nach und nach in verhältnißmäßige Ordnung gebracht. Man ſieht an ihr, wenn man nur nachſinnt, gar deutlich den Urſprung der Spitzbögen, in Nachahmung der gezwieſelten und gebogenen Aeſte, zur Oeffnung der Thüren und Fenſter. Und was ſtellen die oben geſchlungenen Fenſterrähme anders, als in einander geflochtene Zweige dar? Ja die ſchlankgekehlten Pfeiler mit ihren Reihungen an den Gewölbern zeigen gar eigentliche Baumgänge an, deren Aeſte in einander gewachſen ſind, und ſie bedeken, zur Erinnerung des Aufenthaltes der erſten Menſchen unter grünen Bäumen. Wir wollen hier der Menge Blüthen, Blätter, Zacken, Zweige, Puppen, Perlen und Edelgeſteine nicht gedenken.“ — Hiermit verbindet ſich noch ein anderer Umſtand; ein gewiſſer Geiſt des Wunderbaren iſt an ihr unverkennbar. Die zum Theil im Verhältniß zu den dünnen Säulen, worauf ſie ruhen, ſo hohen Gewölbe, u. d. m. beweiſen wenigſtens, daß die Künſtler mehr ihre bloße, eigentliche Kunſt zu zeigen, und den Zuſchauer mit Erſtaunen darüber zu erfüllen, nicht aber ſo ſehr mit dem Zwecke der Sache ſelbſt, welche ſie machten, beſchäftigt geweſen. — Indeſſen finden ſich, meines Bedünkens, auch unverkennbare Zeichen nordiſcher Abkunft in ihr; die hohen, ſpitzigen Dächer, die ſchmalen Fenſter, die, bey Palläſten, kleinen Thüren, kleinen Fenſter, gewundenen, ſchmalen Treppen, u. d. m. zeigen ein kaltes Clima, und eine Lebensart an, bey welcher man nicht blos auf Schutz gegen Witterung, oder auf Bequemlichkeit, ſondern auch auf Vertheidigung gegen Anfälle, bey Aufbauung der Wohnung dachte. Und hierdurch hört denn auch, wie es ſcheinet, zweytens, der Mangel alles Nachdenkens bey ihr auf — und mir dünkt, daß dieſer ſich mehrt, z. B. in einem Clima, wo der Schnee einige Monate hindurch liegt, bey ganz flachen Dächern, bey Fenſtern, welche bis auf den Fußboden herabgehen, u. d. m. zeigt Bleibt denn Schönheit noch Schönheit, wenn ſie an unrechter Stelle ſteht? Oder, vielmehr, giebt es überall noch Schönheit, welche unabhängig von Ort und Stelle wäre? Und verliert ſie nicht den größten Theil, vielleicht alle ihre Wirkung, auf den vernünftigen Menſchen, wofern ſie falſch angebracht iſt? Laſſet uns alſo die Liebe zur Schönheit, laſſet uns ihren Reiz und die ſinnlichen Eindrücke, nie ſo weit verleiten, daß wir darüber aufhören, den-

denkende Menſchen zu ſeyn; wir würden dadurch nur die ſchönen Künſte verdächtig, vielleicht verächtlich — und uns lächerlich machen! Auch die größte, vermeintliche Schönheit, wird wahrhaft Gothiſch, ſo bald ſie einen unſchiklichen Platz einnimmt. Denn, wie Hr. Sulzer auch bemerkt, jeder Mangel des Nachdenkens, und des Verhältniſſes (nicht blos der Theile unter ſich, ſondern auch zum Ganzen, zum Zwecke der Sache, zu Ort und Stelle, und Zeit) jede Unſchicklichkeit, iſt, und heißt, jetzt, Gothiſch. — Wegen der Schriften über die gothiſche Bauart ſ. den Art. Bauart.

Groß; Größe.

(Schöne Künſte.)

Es iſt ſchwer zu beſtimmen, von was für einer Beſchaffenheit die Gegenſtände ſeyn müſſen, denen man eine äſthetiſche Größe zuſchreibet. Ueberhaupt ſcheinet es, daß der Begriff der Größe alsdenn entſtehe, wenn wir unſre Vorſtellungskraft oder unſer Gefühl gleichſam erweitern müſſen, um einen uns vorkommenden Gegenſtand auf einmal zu faſſen, oder zu empfinden. Man muß das Auge weiter öffnen um einen großen Gegenſtand zu überſehen, und die Aerme weiter ausſpannen um einen großen Körper zu umfaſſen. Etwas ähnliches geht in der Vorſtellungskraft vor, wenn ſie auf große äſthetiſche Gegenſtände gerichtet iſt; man empfindet dabey etwas, das man eine weitere Ausdehnung der Seelenkräfte nennen möchte.

Daher können wir dieſes zum Merkmal der äſthetiſchen Größe ſetzen, daß ſie ein Beſtreben in uns erwecket, der Vorſtellungskraft, oder der Kraft zu empfinden, eine weitere Ausdehnung zu geben, um die Größe des Gegenſtandes auf einmal zu faſſen. Alſo iſt es nicht die Stärke jeder Art des Eindruks, oder der Kraft die wir empfinden, die den Begriff der Größe erwekt, ſondern die beſondere Würkung, die das Gefühl einer Ausdehnung unſrer eigenen Kraft hervorbringt. Das Gemählde des Euripides von dem Tode des Alceſtis, das wir anderswo angeführt haben *), iſt ausnehmend rührend und hat ſehr ſtarke Kraft auf das Gemüth; doch wird es Niemand groß nennen: hingegen fühlet man bey den wenigen Worten, die derſelbe Dichter der Macaria in den Mund leget **), etwas, wofür ſich das Beywort Groß am beſten ſchiket. Indem wir uns beſtreben, das, was Macaria in dieſem Augenblik empfindet, auch in uns zu fühlen, kömmt es uns vor, daß die gewöhnliche Anſpannung unſrer Kräfte hier nicht hinreiche, und wir verſuchen ihnen eine weitere Ausdehnung zu geben.

Das Große gränzet dadurch an das Erhabene, welches ein ähnliches Beſtreben erwekt ***), und dieſe beyde Gattungen des Aeſthetiſchen ſind nur in Graden von einander unterſchieden. Durch die Erweiterung unſerer Kräfte werden wir vermögend das Große zu faſſen; aber das Erhabene faſſen wir nicht ganz; daher denn die Bewundrung entſteht, die wir dabey fühlen.

Die Erweiterung der Gemüthskräfte, um einen Gegenſtand ganz zu faſſen, wird nur da nöthig, wo dieſer unzertheilbar iſt; ſo wie eine außerordentliche Anſpannung der Leibeskräfte, um einen Körper zu heben,

*) S. I. Th. Ausbildung S. 253.
**) S. II. Th. Art. Euripides S. 152
***) S. Erhaben.

heben, nur dann nothwendig iſt, wenn man ihn auf einmal ganz heben will. Theilet man ihn in kleinere Theile, ſo kann er ohne Anſtrengung der Kräfte, durch wiederholte Würkung, von einem Orte zum andern getragen werden. Wer mit einer Axt einen Baum durch viele wiederholte Schläge fällt, hat zwar viel, aber nicht große Kraft angewendet: wer ihn auf einen Hieb fällen könnte, der würde was Großes thun. So iſt es auch in andern Dingen.

Der Gegenſtand alſo, der durch eine Menge wiederholter Schläge eine große Würkung auf das Gemüthe macht, iſt kein großer Gegenſtand, ſondern der dieſe Würkung auf einen Schlag thut. So ſchreiben wir auch dem Menſchen einen großen Verſtand zu, der bey einem ſchweren Unternehmen ſchnell, durch wenig von ihm ausgeſonnene Mittel, zum Zwek gelangt. Dieſer Begriff der Größe würde ſich ganz verlieren, wenn er durch vielerley liſtige Veranſtaltungen und durch eine Menge einzelner Kunſtgriffe langſam zum Zwek gekommen wäre. Kleine Seelen erreichen in den meiſten Sachen, die ſie ſich ernſtlich vorſetzen, ihre Abſichten eben ſo gewiß, als Menſchen von großem Verſtand; aber dieſe beyde Gattungen von Menſchen ſind darin unterſchieden, daß jene durch weite und krumme Wege ſehr langſam zum Zwek kriechen, da dieſe geradezu und mit wenigen Schritten ihn erreichen. Wir nennen gewiſſe Handlungen großmüthig, weil eine ſchnelle Erweiterung oder Erhöhung edler Empfindungen dazu erfoderlich ſcheinet; ſo bald wir aber merken, daß der, der dieſe Handlung gethan hat, durch unzählig wiederholte Vorſtellungen, durch vieles Bitten und Anhalten gleichſam dazu gewungen worden, ſo verliert die Handlung den Charakter der Größe. So kann auch ein mittelmäßiger Kopf durch lang anhaltendes Beſtreben, und nach hundert vergeblichen Bemühungen des Geiſtes, endlich zur Entdekung einer wichtigen Wahrheit kommen, die der Mann von großem Verſtande durch ein einziges und nicht lang anhaltendes Beſtreben erfunden hätte.

Dieſe Betrachtungen über die Größe bringen uns auf den Weg, die Natur der äſthetiſchen Größe etwas näher zu beſtimmen. In den Werken der ſchönen Künſte legen wir den Charakter der Größe entweder den Sachen ſelbſt zu, nämlich den Gegenſtänden, die der Künſtler uns vorlegt, oder dem Künſtler, und ſeiner Behandlung des Gegenſtandes. Jeder dieſer Fälle verdienet beſonders betrachtet zu werden.

Die äſthetiſchen Gegenſtände beziehen ſich entweder auf die Sinnen und die Einbildungskraft, oder auf den Verſtand, oder auf das Herz; und wir ſchreiben ihnen Größe zu, wenn wir die beſtimmte Würkung davon empfinden, daß die Phantaſie, der Verſtand, oder das Herz, Erweiterung der Kräfte nöthig haben, um ſie auf einmal zu faſſen.

Der Begriff der Größe ſetzet alſo voraus, daß wir den Gegenſtand im Ganzen faſſen. Man könnte den ganzen Erdboden umreiſen, ohne ihn groß zu finden. Denn wenn man ſich auf einmal immer nur den Theil deſſelben vorſtellte, auf welchem man ſich befindet, ſo hätte die Phantaſie nicht nöthig, ſich auszudehnen: aber wenn man den Raum von hundert und mehr Tagreiſen auf einmal überſehen will, ſo iſt dieſe Erweiterung nothwendig, und alsdann entſteht auch der Begriff der Größe. Nicht die

Viel-

Vielheit, die aus Wiederholung entſteht, ſondern die, welche auf einmal vorſchwebt, enthält den Grund derſelben. Einheit, oder einfaches Weſen, an deſſen Theilung man nicht denkt, oder nicht denken kann, mit Vielheit verbunden, iſt hiezu nothwendig. Wo mit wenigem viel ausgerichtet wird, da iſt Größe. Der Gegenſtand alſo, der eine einzige, unzertrennliche Aeußerung der Vorſtellungskraft bewürkt, wodurch wir vieles zugleich klar faſſen, erwekt den Begriff der Größe, welcher bey der größten Menge, der uns auf einmal klar vorſchwebenden Dinge, nicht entſteht, ſo bald wir die Aufmerkſamkeit nur auf eines davon richten.

Man ſtelle ſich in Gedanken an einen Ort, wo man einen Garten von ſehr weitem Umfange überſehen könnte; man bilde ſich dieſen Garten in der Phantaſie ſo, daß er aus unzähligen kleinen Blumenbeeten, kleinen Büſchen von mannigfaltiger Art, und aus einer Menge kleiner Waſſerbehältniſſe, Canäle, Cabinetter und Gänge beſteht. Alle dieſe Mannigfaltigkeit der Dinge überſieht man auf einmal, und doch entſtehet hier ſchwerlich das Gefühl einer äſthetiſchen Größe. Es iſt gar nichts da, das uns nöthigte, die Phantaſie zu erweitern; denn wir fühlen uns eher geneigt jeden einzeln Theil für ſich zu betrachten; wir empfinden um ſo viel weniger Neigung den Gegenſtand im Ganzen zu faſſen, da dieſe einzeln Theile zum Ganzen ſo gar kein merkbares Verhältniß haben; denn jeder verſchwindet oder wird unmerkbar, ſo bald wir das Ganze faſſen wollen: wir würden in dieſem Fall etwas von großem Umfange ſehen, das uns wenig reizt, weil wir nichts darin unterſcheiden. Wenn aber dieſer große Garten aus großen Parthien beſteht; hier ein großer freyer Platz zum Spazieren, da ein Wald von hohen Bäumen, dort ein großes Waſſerbeken u. ſ. f. iſt, ſo faſſen wir alles in eine Hauptvorſtellung zuſammen, deren Theile, wegen ihres merklichen Verhältniſſes zum Ganzen, uns noch immer klar genug bleiben, und daher entſteht eben das Gefühl der Größe.

Hieraus ziehen wir den Schluß, daß ein ſichtbarer Gegenſtand den Charakter der Größe dadurch bekomme, wenn er aus mannigfaltigen Theilen beſteht, die ein merkliches oder beträchtliches Verhältniß zum Ganzen haben; oder, in der eigentlichen Kunſtſprache zu reden, wenn er aus großen, aber eine Mannigfaltigkeit zeigenden, Parthien beſteht, die ſo harmoniſch zuſammen verbunden ſind, daß das Auge immer auf das Ganze geführt wird. So hat in der Mahlerey das Colorit den Charakter der Größe, das bey einer vollkommenen Harmonie aus groſſen Maſſen vom Hellen und Dunkeln, und aus großen Parthien von Farben beſteht; ſo findet man in dem Gewande den Charakter der Größe, das aus wenigen, großen, aber natürlichen und mit dem Ganzen übereinſtimmenden Falten beſteht. Zu dem großen Anſehen einer Stadt, die man von Ferne ſieht, iſt es nicht genug, daß man eine unzählige Menge von Häuſern entdeke; ſie müſſen in große Parthien oder Quartiere vertheilt ſeyn, an verſchiedenen Orten müſſen einige hohe Dächer, oder Thürme und Cupeln ſich in die Luft erheben, und um dieſe herum müſſen die niedrigen Gebäude ſich in große Gruppen verſammeln. Ein einzeles Gebäude wird nie durch eine große Höhe

oder Breite, noch durch eine unzählige Menge von Thüren, Fenſtern, Säulen und Zierrathen, den Begriff der äſthetiſchen Größe erweken; aber alsdann wird er entſtehen, wenn das Mannigfaltige darin in etliche große Parthien ſo zuſammen gehalten wird, daß die kleinen Theile nicht im Verhältniß des Ganzen, ſondern im Verhältniß mit den Haupttheilen, dazu ſie gehören, in das Auge fallen; die Haupttheile ſelbſt aber ſich ſo genau zuſammen verbinden, daß ein unzertrennliches harmoniſches Ganze daraus entſtehe. Denn dadurch wird das Auge des Kenners gleichſam gezwungen das Gebäude nur im Ganzen zu betrachten, um von allem auf einmal gerührt zu werden.

Der Künſtler, der dieſer Spur folgen will, wird in jedem beſondern Falle, da er ſichtbare Gegenſtände zu behandeln hat, leicht die Mittel bemerken, wodurch er ihnen den Charakter der Größe in Abſicht auf die Form geben kann. Er muß dem Ganzen durch wenig Hauptparthien Einfalt zu geben wiſſen, damit das Auge oder die Einbildungskraft nicht auf das Einzele falle, und die kleinen Theile muß er den Haupttheilen anpaſſen und unterordnen. Alsdann ſcheinet es, daß er durch wenig Veranſtaltung viel ausgerichtet habe. Durch dieſes Mittel hat Klopſtok im zweyten Geſang des Meßias, der Verſammlung der Schaar hölliſcher Geiſter um den Thron Satans, eine ungemeine Größe gegeben. Er ſtellt nur wenige Häupter derſelben einzeln dar, und die unermeßliche Schaar der übrigen in einem Haufen, und dann legt er das erſtaunliche Gemählde vermittelſt eines wahrhaftig großen Gleichniſſes durch wenige Züge vor unſer Geſicht.

Alſo verſammelten ſich die Fürſten der Hölle zu Satan.
Wie die Inſeln des Meeres aus ihren Sitzen geriſſen,
Rauſchten ſie hoch, unaufhaltſam einher. Der Pöbel der Geiſter
Floß mit ihnen unzählbar, wie Wogen des kommenden Weltmeers
Gegen den Fuß vorgebirgter Geſtade, zum Sitze des Satans.

Es wäre leicht, noch unzählige Beyſpiele aus den zeichnenden und redenden Künſten anzuführen, wodurch die vorhergehenden Anmerkungen über das Große der Sinnen und der Einbildungskraft, beſtätiget werden; aber dieſes wenige iſt für nachdenkende Künſtler hinreichend.

Wir kommen itzt auf die Betrachtung der Größe, die den Gegenſtänden des Verſtandes eigen iſt. Aus dem, was überhaupt über den Charakter der Größe angemerkt worden iſt, läßt ſich gleich abnehmen, daß dieße Größe alsdann entſtehe, wenn vermittelſt weniger Hauptbegriffe, der Verſtand auf einmal ſo viel erblikt, daß er ſich merklich angreifen muß, um alles zu faſſen. Schon einzele Begriffe haben eine Größe, wenn ſie, bey einer anſcheinenden Einfalt und Leichtigkeit gefaßt zu werden, weit über den Verſtand Licht ausbreiten. Die Größe ſolcher Begriffe entſteht insgemein aus vielbedeutenden metaphoriſchen Ausdrüken, oder andern Tropen; wie wenn man von einem von ſeinem böſen Gewiſſen geplagten Menſchen ſagt: er trage die Hölle in ſeinem eigenen Herzen; oder wie wenn Haller von der Helvetier Heldenahnen ſagt: **in deren Arm der Bliz und Gott im Herzen war.**

Große Gedanken zeigen allemal Reichthum der Begriffe mit Einfalt verbunden. **Pope** drükt den gan-

ganzen Inhalt ſeines dritten Brie-
fes über den Menſchen durch die-
ſen ſehr einfachen Satz aus: **die allgemeine Urſache arbeitet auf einen Zwek, aber nach mannig-faltig abgeänderten Geſetzen.** Dieſes iſt ein Gedanken, oder eine Beobachtung von ungemeiner Größe, weil eine unermeßliche Mannigfaltigkeit einzeler, und dem Scheine nach durch einander laufender Würkungen, auf eine einzige Hauptquelle zurük geführt wird. Menſchen von großem Verſtande ſind allein fähig, ſehr einfache, zugleich aber ſich weit erſtrekende Grundſätze für die Erforſchung der Beſchaffenheit der Dinge, und eben ſo einfache Maximen für die Behandlung der Dinge zu erfinden. Die äſthetiſche Größe, in ſo fern ſie dem Verſtand eine beträchtliche Ausdehnung giebt, wird alſo darin beſtehen, daß der Künſtler die Mittel gefunden habe, in unſerm Verſtande mit wenigem viel auszurichten. Dieſen Charakter haben vorzüglich die beſten Werke der Alten in redenden und zeichnenden Künſten. Sie ſagen viel, laſſen viel empfinden, erfüllen gleichſam die ganze Seele, ob man gleich keine große Veranſtaltung zu einer ſo großen Würkung gewahr wird.

Der kleine ſubtile Verſtand kömmt wol auch zu ſeinem Zwek, aber durch vielerley einzele Mittel: weil er nicht vermögend iſt, das einzige, den geraden Weg zum Zwek führende, Hauptmittel zu finden. Es iſt eine bekannte, ſich auf alle vom menſchlichen Verſtand abhängende Geſchäffte erſtrekende, Bemerkung, daß das Einfache das Schwerſte ſey, das, worauf man zuletzt fällt. Dieſes iſt darum ſo, weil gerade der größte Verſtand dazu erfordert wird. Nur der, welcher alles Einzele, was zu einem Syſtem von zuſammengeſetzten Dingen gehöret, auf einmal klar überſehen kann, wird das einfache Grundgeſetz, nach welchem das Syſtem gebauet iſt, entdeken. Die Rede, die uns von der Wahrheit einer Sache überzeugen, oder die uns die eigentliche Beſchaffenheit derſelben in hellem Lichte zeigen, oder die eine Entſchließung in uns bewürken ſoll, wird nur dann den Charakter der Größe haben, wenn dieſe Würkung gerade zu, und durch die wenigſten Vorſtellungen erreicht wird. Die Reden des Demoſthenes haben durchgehends dieſen Charakter. Man entdeket dabey einen Redner, der ſeines Gegenſtandes ſo vollkommen Meiſter iſt, daß er ihn im Ganzen mit der größten Klarheit überſieht; darum kann er auch ohne Umſchweif, ohne ängſtliches Beſtreben, ohne vielerley anzuführen *), ohne jedes einzele beſonders zu ſagen, ſeinen Zuhörer durch wenig Hauptvorſtellnngen, dahin bringen, wo er ihn haben will. Von dieſer Größe ſind auch die meiſten Reden, die Livius den Perſonen, die er in ſeiner Geſchichte aufführet, in den Mund legt. Dieſer Geſchichtſchreiber erzählt, daß bey einem gefährlichen Kriege, den die Römer vorhatten, zwiſchen den drey oberſten Befehlshabern, die damals den Staat regierten, ein hitziger Zank entſtanden ſey, weil keiner von den dreyen in der Stadt bleiben wollte. Der Senat hörte dem Streit eine Zeitlang mit Beſtürzung zu, weil dieſe Uneinigkeit gefährliche Folgen nach ſich ziehen konnte. Einer der drey oberſten Befehlshaber war der Sohn des Q. Servilius, der ehedem Diktator geweſen war. Um alſo dem Streite ganz kurz ein Ende zu machen, ſteht dieſer Mann im

*) Non multa, ſed multum.

im Senat auf, und ſagt die wenigen Worte: „Da ich ſehe, daß ihr weder für den verſammelten Senat, noch für den Staat ſelbſt, die geringſte Ehrerbietigkeit habt, ſo ſoll die Hoheit des väterlichen Anſehens dieſem Zank ein Ende machen. Mein Sohn ſoll ohne Loos in der Stadt bleiben. Mögen die, die den Krieg ſuchen, ihn mit mehr Ueberlegung und Einigkeit führen, als ſie hier zeigen *). Dieſes heißt geradezu und mit ſicherm Schritt zum Zwek eilen. Ein minder Großdenkender würde mancherley Vorſtellungen, Bitten und Flehen verſucht, und dennoch damit nichts ausgerichtet haben.

Auf eben dieſem Grunde beruhet auch die Größe der Gedanken, oder der Vorſtellungen, da zwey oder drey Worte, oder Begriffe hinlänglich ſind, uns in den Geſichtspunkt zu ſtellen, in welchem wir ein ſehr helles anſchauendes Erkenntniß von Dingen bekommen, die eine weitläuftige Entwiklung der Begriffe zu erfodern ſchienen. Ein Wort, wodurch eine lange Reyhe von Beſchuldigungen abgelehnt, oder widerlegt wird, iſt ein großes Wort. Von dieſer Art iſt folgendes von Pope „Indem der Menſch ausruft, ſehet! alles iſt für mich geſchaffen, erwiedert die Gans, die er mäſtet, für mich iſt der Menſch gemacht.“ Als jemand dem Diogenes, dem Cyniker, vorhielt, daß alle Menſchen ihn auslachten, antwortete er: das thun ſie, ich aber werde nicht ausgelacht. Mancher andrer würde viel Worte gebraucht haben, um zu beweiſen, daß man mit Unrecht ſich über ihn aufhalte; aber damit würde er vielleicht weniger geſagt haben, als Diogenes mit zwey Worten. Darum iſt ſeine Antwort groß.

*) Quando nec ordinis hujus ulla, nec reipublicae eſt verecundia, patria majeſtas altercationem illam dirimet. Filius meus extra ſortem urbi praeerit. Bellum utinam, qui adpetunt, conſideratius concordiusque, quam cupiunt, gerant. Liv. L. IV. c. 46.

Aus der Größe, die in dem Verſtand und der Beurtheilungskraft liegt, entſteht, wenn ſie auf ſittliche Gegenſtände angewendet wird, die Größe der Sinnesart, des ſittlichen Betragens, der ſittlichen Empfindungen und auch wol des ganzen Charakters. Die Größe verdienet vorzüglich von dem Künſtler beobachtet zu werden, damit er einen rechten Gebrauch davon machen könne. In den Künſten iſt unſtreitig dasjenige das Wichtigſte, was uns die Größe der Seele zu empfinden giebt.

Dieſe Größe entſteht, wie geſagt, aus der Stärke der Beurtheilungskraft, auf ſittliche Gegenſtände angewendet. Der Menſch denkt und handelt groß, der die ſittlichen Gegenſtände in ihren wahren Verhältniſſen ſieht, in ihrem eigentlichen Weſen kennt, und deßwegen das Wichtige von dem Unbeträchtlichen genau unterſcheidet. Denn dadurch geſchieht, daß ihn nichts geringes rühret, daß er in Abſicht auf das Gute und Böſe, auf Glük und Unglük, auf Tugend und Laſter, weder auf Kleinigkeiten achtet; noch ſich durch den Schein blenden läßt. In ſeinen Urtheilen kömmt er ſchnell auf den Mittelpunkt der Dinge, und entfernt alles, was nicht zum Weſentlichen gehört; in ſeinen Handlungen aber geht er gerade und mit Zuverſicht zum Zwek. Kleine Seelen werden in ihren Vorſtellnngen und Empfindungen von den erſten Eindrüken,

die die Sachen auf ſie machen, und von dem Scheine derſelben geleitet. Es fehlt ihnen an eigener Würkſamkeit, wodurch ſie Meiſter ihrer Vorſtellungen und Entſchließungen werden. Man entdeket in ihrem Denken und Handeln gar keine Einförmigkeit, nichts Einfaches u. Gerades; und wenn ſie Abſichten haben, ſo wiſſen ſie Mittel, die geradezu dieſelben befördern, nicht zu erfinden, ſondern lauren darauf, ob ſie ſich von ſelbſt anbieten werden; verſuchen jedes, das ihnen vorkömmt, um aus Proben und Erfahrung zu ſehen, ob es ihnen etwa nützlich ſeyn könne. In ihren Empfindungen ſind ſie eben ſo ſchwach; jede Kleinigkeit bringt ſie in Bewegung, ſie leben in einer beſtändigen Abwechslung von Vergnügen und Mißvergnügen, von Wunſch und Genuß, ohne jemals die Dinge zu kennen, von denen ſie unaufhörlich, wie eine Wetterfahne, im Kreis herum getrieben werden.

Wenn gedachte Stärke der Beurtheilungskraft ſich über den ganzen Umpfang der ſittlichen Gegenſtände und Angelegenheiten des Menſchen erſtreket, und nicht blos, wie es oft geſchiehet, auf einzele Zweige derſelben eingeſchränkt iſt, ſo entſtehet daher der große Charakter des Menſchen, die ſtille Größe des Gemüthes, die ihn über die gewöhnlichen Schwachheiten andrer Menſchen erhebet. Er hat aus der Menge der Dinge, die er beobachtet und beurtheilt hat, wenige Hauptbegriffe herausgezogen, die ſein Urtheil, und wenige Grundmaximen, die ſeine Handlungen beſtimmen. Er wird von nichts überraſcht und von nichts hingeriſſen; er iſt der Weiſe, von dem Horaz ſagt:

Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinae.

Einzele Beyſpiele von hoher Sinnesart treffen wir bey allen guten epiſchen und dramatiſchen Dichtern an, und es würde überflüßig ſeyn, eine Anzahl derſelben hier zu ſammeln. Wer den Homer, den Aeſchylus und den Sophokles unter den Alten; den Shakeſpear und Corneille von den Neuern geleſen hat, konnte leicht eine beträchtliche Sammlung davon machen. Aber der leztere fällt darin bisweilen ins Uebertriebene.

Nun haben wir noch den Charakter der Größe in leidenſchaftlichen Gegenſtänden zu betrachten. Sowol in dem, was Leidenſchaft erwekt, als in der Art, wie dieſe ſich äußert, kann Größe ſtatt haben. Dort bekömmt man den Begriff einer großen Macht, die uns unwiderſtehlich ergreift, hier von einer großen Kraft, die der fühlende Menſch anwendet, der angreifenden Macht zu widerſtehen. Beydes verdienet eine nähere Erläuterung.

Gegenſtände, die Leidenſchaften erweken, können auf mehr als eine Weiſe groß ſeyn. Ihre vorzügliche Größe kömmt von der Wichtigkeit und von dem weiten Umfange der Würkung her. Sie erwecken allemal den Begriff eines Guts oder eines Uebels; beyde ſind klein, oder gering zu achten, wenn ſie vorübergehend ſind, wenn ſie uns nur auf eine kurze Zeit vergnügt, oder mißvergnügt machen, oder wenn ſie nur einen geringen Einfluß auf einen Theil der Glükſeligkeit haben. Groß und wichtig ſind ſie hingegen, wenn ihre Würkung ſich auf das ganze Leben und auf das Weſentliche der Glükſeligkeit erſtrekt; am größten, wenn ſie ganz entſcheidend ſind. Die Liebe iſt eine vorübergehende Leidenſchaft, die im Grunde die Befriedigung eines körperlichen Bedürf-

niſſes zum Endzwek hat. In dieſem Geſichtspunkt kann ihr Gegenſtand nicht groß ſcheinen: aber durch die Einmiſchung des Sittlichen, und aus dem Geſichtspunkte betrachtet, wie ernſthafte, oder enthuſiaſtiſche Seelen ſie anſehen, bekömmt er eine Größe, die uns in Verwunderung ſetzt. So wie bey Klopſtok Lazarus den Gegenſtand ſeiner Liebe ſieht, iſt er nicht nur groß, ſondern völlig erhaben. So kann der Künſtler den Gegenſtänden der Leidenſchaft eine Größe geben, wenn er uns ihre Wichtigkeit, und den weiten Umfang ihrer Würkung lebhaft vorzuſtellen weiß. Der Tod iſt ein Gegenſtand, der Furcht erwekt; aber dieſer Gegenſtand hat keine Größe, wenn er als ein Schlaf, od. als ein ſchneller Uebergang zur Vernichtung, oder zu einem, von dieſem wenig unterſchiedenen Leben vorgeſtellt wird. Hingegen ſo wie Shakeſpear in dem bekannten Selbſtgeſpräch des Hamlets ihn vorſtellt, als einen ewigen Schlaf, vielleicht mit fürchterlichen Träumen erfüllt, bekömmt er eine ungemeine Größe. Ueberhaupt alſo haben die Gegenſtände der Leidenſchaften eine äſthetiſche Größe, wenn ſie als entſcheidende Urſachen der Glükſeligkeit oder des Elends eines Menſchen, oder gar ganzer Völker, angeſehen werden. So hat die Handlung, deren wir anderswo gedacht haben *), da Flaminius dem verſammelten Griechenland durch einen Herold die Freyheit ankündiget, eine ungemeine Größe; und ſo wird ein Gewitter, wenn man es, wie es hier und da in der Bibel geſchieht, als ein feyerliches Herabfahren des höchſten Weſens anſieht, um die Miſſethaten eines Volks zu beſtrafen, eine Größe, die hoch ins Erhabene hinauf ſteiget.

*) II Th. Artikel Freude.

Eine beſondere Art der Größe der leidenſchaftlichen Gegenſtände entſteht bisweilen daher, daß ſie etwas unveränderliches, oder abſolut entſchiedenes haben. Das Böſe, das uns droht, und das Gute, das uns ſchmeichelt, thut erſt alsdann die volle Würkung, wenn es keiner Ungewißheit mehr unterworfen iſt. Beym erſten Anblike deſſelben miſcht ſich immer Hoffnung oder Furcht in die Leidenſchaft, und erſt dann, wenn dieſe nicht mehr ſtatt haben, entſteht der völlige Ausbruch derſelben. Daher entſteht dieſe Art der Größe, aus der plötzlichen Zernichtung der Hoffnung od. des Zweifels. Wenn das herannahende Uebel nun gegenwärtig, und abſolut gewiß worden iſt, ſo entſteht eine ſchnell ausbrechende Leidenſchaft, die ſich über die ganze Seele verbreitet, die ſich nun durch nichts mehr helfen kann. Der Gegenſtand der Leidenſchaft, über deſſen Vorſtellung wir ſchlechterdings keine Gewalt haben, der ganz außer unſrer Würkſamkeit liegt, hat allemal etwas Großes, und bringt auſſerordentliche Würkung hervor. Inſonderheit zeiget ſich dieſes bey Vorſtellung eines Uebels, wobey man die Nothwendigkeit deſſelben die gänzliche Unmöglichkeit ihm zu entgehen, oder etwas darin zu ändern, lebhaft fühlet. Denn dieſes greift uns gerade an dem empfindlichſten Ort an, indem es das Gefühl der Freyheit und der eigenen Macht nicht nur ſchwächt, ſondern geradezu vernichtet. Das grimmigſte Thier wird plötzlich zahm, ſobald es einiges Gefühl bekömmt, von der Unmöglichkeit ſich aus den Schlingen, darin es verſtrikt iſt, mit Gewalt herauszuwikeln; und der grauſamſte Tyrann verliert in ähnlichen Umſtänden nicht nur ſeine zerſtöhrende

Wuth,

Wuth, ſondern flehet um Gnade, wie Schach Nadir, als er ermordet wurde. Erſt wehrete er ſich eine Zeitlang aus äuſſerſten Kräften; aber als er die völlige Unmöglichkeit ſich zu retten empfand, ſchrie er: Erbarmung, ich will euch allen vergeben! In dem Trauerſpiel, das unter dem Titel des Kaufmanns von London bekannt iſt, hat das Läuten mit der Gloke, die das Zeichen zu Barneveldts Hinrichtung giebt, etwas ungemein Schrekhaftes, welches blos daher entſteht, daß man die Unmöglichkeit, daß er dieſem ſchmählichen Tod entgehe, lebhaft fühlet. Und in der tragiſchen Geſchichte des Ugolino überfällt uns allemal ein lebhaftes Entſetzen, ſo oft wir an den Umſtand denken, daß der Schlüſſel zum Thurm ins Waſſer geworfen worden; weil uns dieſer Umſtand die Unmöglichkeit der Rettuug dieſes Unglüklichen empfinden läßt. Deßwegen hat auch bey den öffentlichen Blutgerichten der Umſtand mit der Brechung des Stabes, nach ausgeſprochenem Urtheil, eine ſonderbare Würkung, weil ſie das Zeichen iſt, daß der Verurtheilte nun gewiß ſterben müſſe.

Die überwältigende Kraft des Gegenſtandes einer Leidenſchaft liegt eigentlich in dem lebhaften Gefühl, womit man ihn ſich nicht blos vorſtellt, ſondern als gegenwärtig empfindet; und eben daher entſteht auch die große Würkung in den angeführten Beyſpielen. Der Menſch überläßt ſich weder der Freude noch dem Schmerz ganz, bis er die höchſte Gewißheit der Urſache derſelben empfindet. Der Habſüchtige, dem ein großes Vermögen zugefallen iſt, empfindet zwar große Freude, ſo bald er die Botſchaft davon vernimmt; aber in der größten Lebhaftigkeit fühlt er ſie erſt alsdann, wenn er das Geld vor ſich liegen ſieht, und mit beyden Händen darin wühlet. Die Scene, da Joſeph ſeinen nach Aegypten gekommenen Vater wieder ſieht, wie ſie Bodmer erzählt, zeiget uns etwas Großes von dieſer Art. Joſephs Freude iſt zwar ungemein groß, ſo bald er den theuren Alten empfängt; und der Leſer genießet die zärtlichſte Wolluſt der erſten Umarmung mit ihm. Aber erſt eine Weile nachher, nachdem Joſeph eine bewegliche Rede des Alten angehöret, und die zärtlichen Blike, die dieſer auf ihn geheftet, lebhaft empfunden hat, ſteigt die Freude auf den höchſten Gipfel; erſt da fühlte der Dichter, daß nun die Leidenſchaft eine Höhe erreicht habe, die ſich kaum beſchreiben läßt. Dieſes giebt er uns auf eine ausnehmende Weiſe zu erkennen, wenn er ſagt:

> Vor ſtark zukender Luſt ſtand zitternd der große Sohn Jacobs,
> Von den Bliken des Vaters u. Worten im Herzen gerühret *).

Die erſte Umarmung ſeines Vaters konnte ihm noch wie ein Traum vorkommen, aber nun, nachdem er empfunden, daß ſeine Blike und ſeine rührenden Worte ſein Innerſtes unmittelbar rege machten, verſchwindet der Zweifel. Eben ſo fühlt auch Abbadona mitten in ſeiner Quaal einen neuen und lebhaften Anfall von Verzweiflung, ſo bald die Empfindung von der Unmöglichkeit ſeinem Jammer zu entgehen, mit einiger Lebhaftigkeit erneuert wird; welches man bey folgender Stelle deutlich bemerkt:

> — Iſt denn in deiner Ewigkeit künftig
> Nichts mehr von Hoffnungen übrig? Ach wird denn, göttlicher Richter,
> Schöpfer, Vater, Erbarmer! — —
> Ach nun verzweifl' ich von neuem; Denn

*) Jacob IV Geſang.

Denn ich habe Jehova geläſtert!
Ihn hab ich mit Namen,
Die ich ohne Verſöhner nicht nennen darf, angeredet **).

Die neue Verzweiflung entſteht hier blos aus dem plötzlichen Gefühle der Unmöglichkeit der Rettung, die ohne Verſöhner, der für ihn nicht vorhanden iſt, nicht erfolgen konnte. Ueberhaupt alſo bekommen leidenſchaftliche Gegenſtände, ſo ſtark oder groß ſie ſchon an ſich ſeyn mögen, eine neue Größe von der Empfindung ihrer Gegenwart und ihrer Unveränderlichkeit.

Endlich giebt auch bisweilen die bloße Ueberraſchung, und das Unerwartete darin, ihnen Größe und Kraft. Wo man auf angenehme oder unangenehme Anfälle vorbereitet iſt, da rüſtet man ſich, ſich zu faſſen; aber bey plötzlichem Angriffe davon wird man überwältiget. Darum hat das Schrekhafte allemal etwas Großes, weil es immer ſchnell und unvermuthet kömmt. Noch heftiger wird die Ergreifung des Gemüths, wenn die Sache gerade gegen die Erwartung kömmt. Wer einen Freund in der Perſon findet, die er für ſeinen Feind gehalten hat; wer Großmuth genießt, wo er Rache erwartet hat, fühlet nothwendig eine gewaltſame Ausdehnung der Empfindung. Alle bisher erwähnten Arten der äſthetiſchen Größe zuſammen verbunden, empfindet man auf eine ausnehmende Weiſe bey folgender Stelle im Noah.

Im achten Geſang erzählte Noah, daß Raphael, nachdem er ihm die göttliche Poſaune zugeſtellt, mit der er alle auf Erden lebenden Geſchöpfe in die Arche rufen ſollte, ſich eilig in die Luft geſchwungen, und über Thamiſta geflogen: hier thut er hinzu:

Und ich hörte von ferne die Worte der donnernden Stimme:
Gott iſt, die Waag in der Hand, auf ſeinem Richtſtuhl geſeſſen,
Schon iſt das Urtheil gefällt; am ſiebenden Tag kommt die Strafe,
Daß ſie die Erd und ihre Bewohner im Waſſer vertilge.
Weh dem Geſchlecht, über welchem der Zorn des Ewigen aufgeht!

Nun finden wir im neunten Geſang, daß die Giganten, denen Noah das nahe Verderben verkündiget hatte, Anſtalt machen durch Opfer und abergläubiſche Gebräuche das, ihnen gedrohte, Uebel zu beſchwören. Indem nun dieſe unſinnige Schaar anfängt, ſich für ſicher zu halten, geräth ſie plötzlich in verzweifelndes Schreken:

— Als Og in dem Stolz angebeteter Prieſter zurükfuhr,
Legt den abgöttiſchen Hochmuth der Donner aus heiterem Himmel,
Dann gleich damals flog über Thamiſtens Thürmen der Engel
Und erhob, indem er daher flog, die donnernde Stimme.

Hier erwekt der Donner aus heiterm Himmel ein plötzliches Schreken; die vernehmlichen Worte des Engels, der feyerlich ſchrekliche Ton, und der fürchterliche Inhalt ſeiner Rede, ſtellen das Verderben nicht nur in ſeiner Größe, ſondern auch in ſeiner völligen Gewißheit dar.

Die Leidenſchaften ſelbſt, ob ſie gleich im Grunde Schwachheiten ſind, können dennoch den Charakter der Größe an ſich haben. Sie entſtehen allemal aus Anfällen auf die innere Würkſamkeit der Seele, auf die Kräfte, durch deren Aeußerung ſie eigentlich ihr Leben, ihr Daſeyn empfindet. Dieſe Kräfte werden von den Anfällen der leidenſchaftlichen Gegenſtände ent-

**) Meßias II Geſang.

weder gehemmet, oder gereizet. In beyden Fällen entſteht in der Seele das lebhafte Gefühl, wodurch ſie empfindet, daß ſie nicht ein ſpekulatives, ſondern ein handelndes, würkſames, Freyheit und Macht beſitzendes Weſen iſt; ſie wendet ihre Kraft an, um den Gegenſtand zu genießen, oder ſich ihm zu wiederſetzen: und eben in dieſen Umſtänden zeigen ſich ſtarke Seelen in ihrer vollen Größe. Es iſt dem Menſchen überhaupt nichts wichtiger, als die Behauptung ſeiner innerlichen Freyheit und Macht zu würken, weil er eigentlich ſeine Exiſtenz nur alsdenn recht fühlt, wenn er dieſe Kraft anwendet etwas zu erhalten, oder von ſich abzuwenden. Darum ſucht er den Kreis ſeiner Würkſamkeit überall zu erweitern; und wenn er Hinderniſſe vor ſich findet, ſchwellen ſeine Kräfte, wie ein gehemmter Strohm, auf, brechen mit Gewalt und Ungeſtüm durch, und reißen, was ihnen im Wege ſteht, nieder. Darum iſt der leidenſchaftliche Zuſtand des Menſchen vorzüglich geſchikt, ihn in ſeiner Größe darzuſtellen.

Jedermann empfindet dieſen Charakter der Größe in dem Zorn des Achilles, in der Wuth des Philo, und ſelbſt in der Verzweiflung des Abbadona. Man muß ſich ſtarke Seelen in großen Leidenſchaften, als ſtreitende Helden vorſtellen, die allemal groß ſind, es ſey, daß ſie überwinden, oder überwunden werden; denn auch in ſeinem Fall kann der Held groß ſeyn. Wir bewundern den Eteokles des Aeſchylus ſelbſt da, wo er ſich überwunden fühlt *). Und ſo zeiget der alte Horaz des P. Corneille ſich in ſeiner vollen Größe in der bekannten Antwort *) über die Flucht ſeines Sohnes.

Im Grund alſo iſt das Große der Leidenſchaften, ohne Rükſicht auf den ſittlichen Werth der Sache, worauf ſie abzielen, nichts anders, als eine ſich lebhaft äußernde große Würkſamkeit der, ſich und ihre Freyheit fühlenden, Seele. Darum können wir dieſer Größe ſelbſt da, wo ſie etwas Unſittliches, ſogar etwas Gottloſes an ſich hat, unſern Beyfall nicht ganz verſagen. Niemand getrauet ſich in den höllichen Geiſtern Miltons und Klopſtoks die Grösſe zu verkennen, die ſich in den Aeuſſerungen ihrer Leidenſchaften zeiget. So hat auch der berühmte Vers des Lucanus: Victrix cauſa Diis placuit, ſed victa Catoni, der Gottloſigkeit die würklich darin liegt ungeachtet, etwas Großes. Denn wie könnte der Menſch, der im Grunde kein wichtigeres Intereſſe hat, als ein frey handelndes Weſen zu ſeyn, den tadeln, der das Aeußerſte verſucht, dieſe Freyheit zu behaupten? Das Böſe in ſeiner Leidenſchaft iſt blos Irrthum, blos Fehler in der Vorſtellung, und verdienet Vergebung; hingegen iſt die Gleichgültigkeit für die Behauptung ſeiner innern freyen Würkſamkeit eine völlige Niederträchtigkeit, die keine Vergebung verdienet. Dieſes hindert aber nicht, daß wir nicht den für noch größer halten, der ſo gar ſeine eigene Würkſamkeit und Freyheit einem noch größeren Gut aufopfert. Sich ſelbſt überwinden, iſt der größte Sieg; und die größte Kraft der Seele zeiget ſich darin, daß

*) Man ſehe die im Artikel Aeſchylus auf der 40. u. f. S. des I Th. angeführte Stelle.

*) Que vouliez vous qu'il fit contre trois? Qu'il mourût. S. Horace de P. Corneille Act. III. Sc. 6.

daß ſie ihrer eigenen Würkſamkeit, mitten in der ſtärkſten Aeußerung, dennoch Meiſter wird, um ſie anderswohin zu lenken. Denn wie der, der ſein Leben und ſeine Freyheit aus Feigheit nicht vertheidiget, ein Nichtswürdiger iſt, ſo verdienet der unſre gröſte Hochachtung, der ſie freywillig, aus Stärke des Geiſtes, um höhere Abſichten zu erreichen, dahingiebt.

Dieſes ſind alſo die verſchiedenen Gattungen des Großen, wodurch die Werke der Kunſt intereſſant werden können.

Zur guten Behandlung des Groſſen gehört ein großer Geſchmak, den uns Mengs aus ſeinem eigenen Gefühl richtig beſchreibet. Der große Geſchmak, ſagt er *), beſteht darin, daß man die großen und Haupttheile der ganzen Natur wähle, und die kleinern und untergeordneten, wo ſie nicht höchſt nöthig ſind, verſteke.“ Es iſt ſchon oben angemerkt worden, daß die Einfalt viel zur Größe beyträgt. Alſo wollen auch große Gegenſtände ſo behandelt ſeyn, daß ſie einfach und ungezwungen da ſtehen. Der ſubtile Geſchmak, der jedem einzelnen Theil eine genaue Ausbildung und eine merkbare Feinheit geben will, der umſtändlich iſt, der am Einzelen hängt, zerſtöhrt durch ſeine Bearbeitung den Charakter der Größe. Wer nicht mit wenigen Veranſtaltungen die volle Würkung, die er zur Abſicht hat, erreicht, der kann keinen großen Gegenſtand in ſeiner Größe darſtellen. Es geſchieht bisweilen, daß auch gemeine Künſtler, entweder von ungefehr, oder weil ſie des Gefühls für das Große nicht ganz beraubet ſind, auf große Gegenſtände fallen, die ſie durch eine ſchwache und umſtändliche Behandlung verderben. Wie man etwa ſchlechte Schauſpieler ſieht, die das Große in den Reden der Perſonen, die ſie vorſtellen, durch Nebenſachen, durch übertriebene Heftigkeit der Gebehrden und der Stimme, würklich verderben, eben ſo geſchieht es auch andern Künſtlern, denen es an großem Geſchmak fehlet. Man ſieht dieſes deutlich an dem Ovidius, der ſehr oft große Gedanken durch eine umſtändliche Behandlung verderbt; entweder weil er ſelbſt das Große nicht recht gefühlt, oder weil er ſeinem Leſer nicht zugetrauet hat, daß er es fühlen werde. Man ſehe z. B. nur folgende Stelle, wo er von der Latona ſpricht *):

— cui maxima quondam
Exiguam ſedem pariturae terra negavit.
Nec coelo, nec humo, nec aquis Dea veſtra recepta eſt.
Exul erat mundi. —

Der zweyte Vers und die drey letzten Worte des vierten haben würklich den Charakter der Größe: aber durch die kleine Antitheſe, und durch die umſtändliche Zergliederung und Umſchreibung im dritten Vers, wird die Vorſtellung gleichſam in kleinere Stüke zerſchnitten. Die Behandlung des Großen muß vorzüglich dieſe Maxime zum Grund haben:

Ornari res ipſa negat, contenta doceri.

Denn das, was in ſeinen weſentlichen Theilen, in ſeiner einfachen Geſtalt, Kraft genug hat, bedarf nicht nur keines Zuſatzes, ſondern wird dadurch nur geſchwächt.

*) S. Gedanken über die Schönheit und über den Geſchmak S. 22.

*) Metam. L. VI. 186.

Dem Großen iſt das Kleine, das Artige, das Niedliche und überhaupt alles entgegengeſetzt, was dem Geſchmak nur ſchmeichelt, was ergözt und, wie ſanfte kühlende Lüftgen, blos zum wollüſtigen Genuß einladet, ohne die Kräfte der Seele zu einiger Würkſamkeit aufzufodern. Eine Ausartung des Großen aber iſt das Schwülſtige und Uebertriebene, das nicht durch ſeine innere Kraft, ſondern nur durch ungeſtümes Pochen und Poltern, durch prahlendes Großthun, die Aufmerkſamkeit von uns zu erzwingen ſucht. Hierüber wird das Nöthigſte zum Gebrauch der Künſtler an andern Orten vorkommen *).

Es erhellet aus dieſen Betrachtungen über das Große, daß es eine Kraft hat, die Würkſamkeit unſrer Seelenkräfte zu reizen und zu vermehren. Und hierin liegt eben der Vorzug, den es vor dem Artigen und Niedlichen hat. Dieſes verdienet etwas genauer entwikelt zu werden; weil hier gerade der Ort iſt, den wichtigſten Nutzen, den die ſchönen Künſte haben, und den der Künſtler nie aus den Augen ſetzen ſoll, in ſeinem wahren Licht zu zeigen.

Der Menſch iſt ein empfindſames, aber auch zugleich ein würkſames und handelndes Weſen. Es iſt offenbar, daß die Natur ihm die Empfindſamkeit ſowol zur Würkſamkeit als zum Genuß gegeben hat. Durch den bloßen Genuß würde der Menſch bald ausarten und zu einem ſchwachen elenden Ding werden, deſſen Würkſamkeit erſtorben iſt; in der Welt würde er das ſeyn, was Perſonen, deren Temperament durch ein weichliches Leben, oder durch Krankheit ſo geſchwächt iſt, daß ſie ſelbſt nichts mehr verrichten können. In der Geſellſchaft ſind ſie bloße Zuſchauer, die alles, was vorfällt, es ſey angenehm oder unangenehm, mitgenießen, aber ſelbſt nichts mehr zum allgemeinen Intereſſe beytragen. Die würkenden Kräfte der Seele, die, wodurch der Menſch zu einem thätigen Weſen wird, ſind ſein vornehmſtes Gut. Alles, was dieſe unterhält, was ſie reizet und ſtärket, muß ihm wichtig ſeyn; denn dieſes iſt die eigentliche Nahrung des Geiſtes, wodurch er ſeine Geſundheit erhält und ſeine Kräfte immer vermehrt.

Die Werke des Geſchmaks, die uns blos zum angenehmen und wollüſtigen Genuß reizen, die der Phantaſie und dem Herzen ſanft ſchmeicheln, ohne ſie jemal zu erſchüttern, ohne ſie aufzufodern, die würkſamen Kräfte zu brauchen, ſind Lekerbiſſen, die keine Nahrung geben, und deren Genuß allmählig alle Lebhaftigkeit, alle Kraft der Seele auslöſcht. Nur das Große unterhält und ſtärkt alle Seelenkräfte; es leiſtet dem Geiſte den Dienſt, den der Körper von ſtarken, männlichen Leibesübungen hat; wodurch er immer geſunder und ſtärker wird. Die Kräfte der Seele müſſen, wie die Leibeskräfte, in beſtändiger Uebung unterhalten werden; der ſtärkſte Geiſt kann in Unthätigkeit verſinken, wenn er lange Zeit nichts um ſich ſiehet, das ſeine Würkſamkeit auffodert. Wir lernen aus der Geſchichte der Menſchen, daß die Größe und Stärke des Geiſtes, die wir für den Nationalcharakter gewiſſer Völker hielten, in verächtliche Weichlichkeit, und hernach ſo gar in Niederträchtigkeit ausgeartet iſt, blos darum, daß entweder durch den Druk der Tyranney,

*) S. Klein; Schwülſtig; Uebertrieben.

ranney, oder durch eben ſo ſchwere Unterdrükung einer wollüſtigen Ruhe, die Würkſamkeit in den Gemüthern gehemmet worden. Das mächtigſte Volk, das ſich der Ueppigkeit und dem ruhigen Genuß der Güter, die es beſitzt, einmal überlaſſen hat, wird allemal ein Raub eines würkſamen und thätigen Volks werden, ſo bald ſich dieſes Eroberungen zu machen vorgenommen hat.

Wenn alſo die ſchönen Künſte, wie man nicht zweifeln kann, das Ihrige zur Bildung des Charakters der Menſchen beytragen ſollen, ſo iſt auch offenbar, daß dieſes vorzüglich durch ſolche Werke geſchehen müſſe, die ſowol in ihrem Inhalt, als in der Behandlung, den Charakter der Größe an ſich haben; daß nur die Künſtler, die darauf arbeiten, alle Kräfte der Seele in beſtändiger Uebung zu unterhalten, die Erwartung der Philoſophie und der wahren Politik erfüllen, welche die ſchönen Künſte zu ihrem Beyſtand herbeyrufen *). Nicht die Feinheit des Geſchmaks, ſondern ſeine Größe iſt das, worauf die Kritik vorzüglich arbeiten ſollte. Jene dienet zu einer angenehmen Erholung, wenn der Geiſt nach einer männlichen Uebung ſeiner Kräfte einiger Ruhe bedarf. Beydes iſt gut, wenn nur die gehörige Unterordnung dabey beobachtet wird. Der Künſtler ſollte ſich die beſten Baumeiſter zum Muſter nehmen, die das Feine und das Kleine zwar nicht verachten, aber nur ſparſam, und an den Stellen anbringen, wo es das Auge von dem Großen nicht abziehen kann.

* *

Von der Größe handeln zugleich die mehreſten, der, bey dem Art. Erhaben, angeführten Schriften. — Von der Größe (und Mannichfaltigkeit) im Gartenbau, ſ. Hirſchfelds Theorie, B. 1. S. 162. — Von der Größe (und Anmuth) in der Mahlerey, unter andern, Richardſon in dem Traité de la peinture, S. 137 Amſt. 1728. 8. Und über die körperliche Größe darin, ſ. Leſſings Laokoon, S. 131. 229. 349. 372. der Aufl. von 1788. — Von dem, was man eine große Architectur nennen kann, Blondel in ſ. Cours d'Archit. Bd. 1. S. 423. — Von der Größe in dichteriſchen Gemählden, Bodmer im 8ten Abſchn. S. 211. der Betrachtungen über die poetiſchen Gemählde der Dichter, Zürich 1741. 8. — —

*) S. Künſte.

Groteske.

(Zeichnende Künſte.)

So nennt man eine beſondere und ſeltſame phantaſtiſche Gattung der mahleriſchen Verzierungen gewiſſer Zimmer. Das Groteske beſteht aus kleinen Figuren von Menſchen und Thieren, mit Blumen und Laubwerk ſo verflochten, daß man darin das Thier- und Pflanzenreich in einander verfloſſen antrifft; Menſchen und Thiere, die aus den Knoſpen der Pflanzen hervorwachſen, halb Thier und halb Pflanzen ſind. Man hat dergleichen in alten Grotten in Rom angetroffen. Johann von Udine ſoll ſie zuerſt in den Ruinen der Bäder des Titus gefunden haben. Vitruvius erwähnt dieſer ſeltſamen Art zu mahlen *), und klagt über den ſchlechten Geſchmak, der dergleichen phantaſtiſche Dinge hervorgebracht hat. Sie überraſcht, wie ein abentheuerlicher Traum, durch die ausſchweifende Verbindung ſolcher Dinge, die keine natürliche Verbindung unter einander haben;

*) Lib. VII. c. 5.

haben; ſie kann doch eine Zeitlang gefallen, wie etwa ein tolles Geſchwäz eines ſich närriſch anſtellenden Menſchen, wegen der auſſerordentlich ſeltſamen Verbindung der Begriffe, lachen macht. Es gehört alſo überhaupt in die Gattung des Lächerlichen und Abentheuerlichen, das nicht ſchlechterdings zu verwerfen iſt.

Es iſt nicht unwahrſcheinlich, daß das Groteske ſchon in den alten Zeiten in Aegypten aufgekommen ſey. So viel ich mich erinnere, erwähnt der zwar nicht ſehr zuverläßige Reiſebeſchreiber Lucas, daß er ſolche in alten ägyptiſchen Ruinen angetroffen habe. Nach der vorher erwähnten Entdekung der alten Grotesken haben auch die Neuern ſie wieder in die Mahlerey aufgenommen. Der erwähnte Joh. von Udine und Perdel Vaga haben in der Gallerie des Vaticans, die wegen der darin befindlichen Gemählde die Bibel des Raphaels genennt wird, dergleichen Verzierungen angebracht, die Raphael ſelbſt ſoll gezeichnet haben. Aber der Graf Caylus, der etwas von den antiken Grotesken, nach den Originalen gezeichnet und illuminirt, herausgegeben hat *), hält ſie für Copeyen derer, die in den Bädern des Titus gefunden worden.

Die Chineſer haben ihre beſondere Art des Grotesken, das noch abentheuerlicher iſt, als das Antike, indem ſie auch Gebäude und Landſchaften, als in der Luft ſchwebend, oder wie aus Bäumen herauswachſend vorſtellen.

Vom grotesken Tanz wird anderswo geſprochen **).

*) Recueil de peintures antiques. Preface.

**) Artikel Tanz.

Von dem Grotesken handeln: Principes de la Perſpective et *des Grotesques* von Jacq. Andr. du Cerceau, werden von La Combe, als öfterer gedruckt, angeführt, ſind mir aber nicht näher bekannt. — Serlio, oder vielmehr Bald. Perucci, in dem Libro terzo d'Archit. des erſtern, Ven. 1540. f. — Lomazzo, im 48ten Kap. des 6ten Buches ſ. Trattato dell'Arte della Pitt. Mil. 1585. 4. S. 422. — Gb. Armenini, in ſ. Veri Precetti della Pittura, Lib. III. c. 12. S. 115 u. f. Ven. 1678. 4. — Von grotesken Verzierungen überhaupt, Oreſtrio, im 2ten Theil, N. LXI. S. 317. — — Auch gehört, im Ganzen, noch die Schrift: Harlekin, oder Vertheidigung des Groteske-Komiſchen, von Juſtus Möſer, Brem. 1761. 8. Verb. 1777. 8. Engl. Lond. 1766. 8. hieher. — —

Uebrigens war es nicht der, von H. S. genannte Giov. Nanni von Udine, ſondern lange vor ihm Lud. Morto, welcher ums J. 1490 die, zu ſeiner Zeit, in unterirrdiſchen Gewölben alter Gebäude entdeckten Grotesken ans Tageslicht, und in Mode brachte. Gemahlt haben deren, unter andern, Franc. Penni († 1528) Troſo von Monza (1530) Ant Fantoſe, Mich. Rochetet, Jean Sanſon, Gerard Michel (1530) Alb. Fontana (1530) Maturino († 1527) Roſſo († 1541) Polidoro Calidara († 1543) Giul. Romano († 1546) Perin Buonacorſo del Vago († 1547) Aur. Buſſo († 1550) Peſſa (1550) Giac. Roſſignolo (1560) Giov Nanni von Udine († 1564 Marc. Marchetti von Faenza († 1580) Andr. Soncino (1580) Giov. P. Lomazzo († 1598) Proſp. Orſi delle Grottesche († 1635) S. Vouet († 1649) Jean le Moine († 1713) Fil. Minci († 1750) — — In Kupfer ſind deren ſehr viele gebracht worden. Die, in aller Art wichtigſten darunter ſind 1) die, dem

Raphael ſelbſt zugeſchriebenen, als Parerga atque Ornamenta in Vaticani Palatii Xyſtis etc. von Pietro S. Bartoli geſtochen, 4. überhaupt 43 Bl. Ferner, 2) eine ähnliche Sammlung, ohne beſondern Titel, von 36 Blättern überhaupt, geſtochen von Auguſtino Venet. Marc. Antonio und von einigen Schülern deſſelben, wovon die von Auguſtino, 20 an der Zahl, numerirt ſind (S. Nachr. von Künſtlern und Kunſtſ. Th. 2. S. 346.) 3) Miſcellaneae Picturae, vulgo Groteſques, in Spelaeis Vaticanis a Raphaele elabor. et a Fr. de la Gueſtiere . . . inſc. f. 17 Bl. 4) 26 Bl. geſt. von Ottaviani und Volpato, wovon ſich eine Nachr. in den Meuſelſchen Miscell. Heft 4. S. 32 findet. Auch hat Mich. Lucheſe noch ein Blatt mit Grotesken, nach Raphael, f. geſtochen. — Die übrigen Blätter dieſer Art ſind von H. Aldegrever, nach eigenen Erfindungen, überhaupt 7 Bl. (ſ. Dict. des Artiſtes. I. S. 127.) — Stef. della Bella, (Friſes, Feuillages et *Groteſques* . . . Colignon exc. 8. Bl. Ornamenti o Groteſche, 12 Bl.) — Jean Berain (Unterſchiedliche Bücher mit Grotesken, Caminen u. d. m. Ausgb. f. 81. Bl. von Gottfr. Stein.) Cornelius van den Boſch (Eine Folge von Troph. Grotesken u. d. m. Rom 1550-1553. f. 16 Bl. und noch einige einzele Blätter. (S. Dict. des Artiſtes, Th. 3. S. 187) — Andr. Ch. Boule (ebend. S. 256.) — Nic. de Bruyn (Eine Folge von ſechs Blättern 1594. 12.) — Hier. Cock (Veelderley Veranderinghe van Grotiſſen . . . door Corn. Floris, 1556. f.) — Paul Decker (Neues Groteskenwerk für Goldſchmiede und andre Künſtler, Nürnb. f. 8 Bl.) — Dorigny (Livre de diverſes Groteſques, peintes dans le cabinet et bains de la Reine, p. S. Vouet, f. 15 Bl.) — David Hopfer (in den Oper. Hopferian. Nor. finden ſich verſchiedene Grotesken von dieſem Künſtler.) — Neues Groteskenbuch durch Chriſtph. Jamnitzer, Nürnb. 1610. 4. 3 Th. — Marot (Groteſques, Augsb. f. 6 Bl. — Torro (Nouv. livre de Vaſes, Cart. Troph. et *Groteſques*, Augsb. f. 36 Bl.) — u. v. a. m. —

Grotte.

(Baukunſt.)

Gebäude, die in Gärten angebracht werden, und die aus Nachahmung natürlicher Hölen, die bisweilen in den Gebürgen angetroffen werden, entſtanden ſind. Die natürlichen Grotten, oder Berghölen, gehören unter die Seltenheiten der Natur, die man mit Vergnügen und einiger Verwunderung ſieht: und da die Gärten eine Nachahmung würklicher Gegenden ſeyn ſollen *), ſo ſtehen die künſtlichen Grotten allerdings, wenn ſie nur am rechten Ort angebracht und wol erfunden ſind, ſehr gut darin. Aber wie überhaupt ein allzugekünſtelter Geſchmak die Gartenkunſt mehr, als irgend eine andre Kunſt, verdorben hat, ſo verdienen auch die wenigſten Grotten einige Aufmerkſamkeit. Die erſte Eigenſchaft der Grotte iſt, daß ſie natürlich ſey. Wenn man alſo ſchon von außen anſtatt großer und roher Felſen, ſo wie in Wildniſſen angetroffen werden, zierlich ausgehauene Säulen, und nach den Regeln der Kunſt gemachte Geſimſe und andre Zierrathen der Baukunſt antrifft, ſo verſchwindet ſogleich der Begriff der natürlichen Grotte. Findet man aber inwendig ein völlig regelmäßiges Zimmer, ſo wird auf einmal der Begriff einer natürlichen Grotte ganz ausgelöſcht, und alle Muſcheln und Corallen und Glasſchlaken,

*) S. Gartenkunſt.

ken, womit die Wände bekleidet ſind, dienen zu nichts, als den Begriff ſehr mühſamer Kleinigkeiten zu erweken. Nicht der Verzierer, der gewohnt iſt, auf Geräthe wol artige Kleinigkeiten zuſammen zu ſetzen, ſondern nur der Baumeiſter, welcher der größten Baumeiſterin, der Natur ſelbſt, das Große der Kunſt abgelernt hat, iſt im Stande auch in dieſem Stük den Geſchmak wahrer Kenner zu befriedigen.

(*) Ausführlicher handelt von Grotten Hirſchfeld in der Theorie der Gartenkunſt, Bd. 3. S. 84 u. f.

Grund.

(Mahlerey.)

Die Fläche, auf welche die erſten Farben zum Gemähld aufgetragen werden. Es iſt für die Würkung der Farben, für die Haltung des Gemähldes und für die Dauer gar nicht gleichgültig, auf was für einen Grund gemahlt werde. De Piles räth überhaupt einen weißlichten Grund zu nehmen; Titian, Rubens und andre große Coloriſten ſollen dieſes gethan haben. Laireſſe will bemerkt haben, daß zu Landſchaften ein perlenfarbiger Grund, und zu hiſtoriſchen Stüken, die innerhalb eines Zimmers geſchehene Handlungen vorſtellen, der Grund aus Umbra, zu Nachtſtüken der aus cölniſcher Erde, am beſten ſey. Man hat Gemählde von alten italiäniſchen Meiſtern, die auf einen verguldeten Grund gemahlt ſind.

Man verſteht aber unter dem Namen Grund auch die Fläche, auf welcher, oder gegen welche, ein Gegenſtand geſehen wird. So iſt der blaue Himmel der Grund einer Wolke, und eine einfärbige Wand des Zimmers der Grund der in dem Zimmer gemahlten Figuren.

Die Farbe des Grundes hat einen großen Einfluß auf die Haltung des Gemähldes. Es iſt eine allgemeine Regel, daß das Helle gegen den dunkeln, und das Dunkle gegen den hellen Grund ſtehe. Je brauner der Grund iſt, worauf etwas weißes gemahlt wird, je mehr wird es weiß ſcheinen, und auch umgekehrt. Incarnat wird auf einem rothen Grunde blaß, und eine blaſſe rothe Farbe wird auf gelbem Grunde lebhafter und wärmer. Es gehört zur Erforſchung der Geheimniſſe des Colorits, daß man die Würkungen, die die Farbe des Grundes auf die verſchiedenen Gegenſtände des Gemähldes hat, genau beobachte. **Leonhard da Vinci** hat nach ſeiner gewöhnlichen Scharfſinnigkeit auch hierüber wichtige Beobachtungen geſammelt, die man im hundert und ſieben und dreyßigſten und folgenden Abſchnitten ſeines Werks findet. Es iſt jedem Mahler zu rathen ſie mit Aufmerkſamkamkeit zu leſen, und dann auf dieſer Bahn der genauen Beobachtung weiter fortzugehen.

Auſſer dem angeführten Vinci handelt, unter mehrern, noch, „Von dem Ordiniren der dunkeln Objecte gegen einen hellen Grund, in der Nähe und Ferne derſelben,“ Laireſſe in dem 4ten Kap. des 4ten Buches ſeines großen Mahlerb. — ſo wie im 8ten Kap. „Von kräftigen Objecten gegen ſchwache Gründe, und ſo hinwieder; oder Dunkel gegen Hell, und Hell gegen Dunkel.“ — —

Gründen.

(Kupferſtecherkunſt.)

Eine polirte Kupferplatte mit einem Firnis, der hier Grund heißt, über-

überziehen, und ſie dadurch zum Aetzen tüchtig machen. Die Vollkommenheit des Aetzens hängt zum Theil von der guten Beſchaffenheit des Grundes ab. Dieſer muß ſo ſeyn, daß von dem Reißen mit der Nadel nichts ausſpringe, damit der Künſtler die Stärke und Freyheit der Striche völlig in ſeiner Gewalt habe, und daß das Aetzwaſſer nirgend anders, als in die mit der Nadel geriſſene Striche eindringen könne. Dieſes hängt von der Güte des Grundes oder Firniſſes ab, deſſen Beſchaffenheit an ſeinem Orte beſchrieben worden. Der harte Firnis wird auf folgende Art auf die Platte getragen. Vor allen Dingen muß die Platte auf der guten Seite auf das ſorgfältigſte von allem Fette und andrer Unreinigkeit wol gereiniget ſeyn. Alsdenn wird ſie auf ein gelindes Kohlfeuer gelegt, und warm gemacht. Wann ſie durchaus wol warm iſt, ſo tunkt man eine Feder oder etwas dergleichen in den Firnis und trägt an verſchiedene Stellen der Platte ſelbigen auf, bis man ohngefehr urtheilt, es ſey genug, um die Platte ganz dünne damit zu überziehen. Alsdenn theilt man entweder mit dem Ballen der Hand, oder mit einem Ball von Taffet, darin Baumwolle eingebunden iſt, den Firnis gleich aus, daß er überall zudeket, und wo möglich gleich dike ſey; welches durch die Uebung muß gelernt werden.

Wenn die Platte mit Firnis überzogen iſt, ſo wird der Firnis geſchwärzt. Zu dem Ende hat man etliche Wachslichter, die an einander geſetzt werden, bey der Hand; wenn ſie eine Weile gebrennt haben, daß ſie gut dampfen, ſo läßt man den Dampf überall an den Firnis anſchießen. Dabey muß man ſich aber wol in Acht nehmen, daß die Flammen dem Firnis nicht zu nahe kommen und ihn verbrennen.

Endlich wird der Firnis, wenn er nun ſchwarz genug iſt, auf folgende Weiſe hart gebrennt. Man nimmt eine Kohlpfanne, die etwas größer, als die Platte ſeyn muß, und macht ein ſo viel möglich durchaus gleich glühendes Kohlfeuer darin an. Hernach zieht man die meiſten Kohlen gegen den Rand der Kohlpfanne zuſammen. Ueber dieſem Kohlfeuer wird die Platte, die unrechte Seite gegen das Feuer gekehrt, in einiger Höhe über den Kohlen geſetzt, und ſo lange darüber gelaſſen, bis der Firnis etwas hart gebrennt iſt. Man erkennt an dem Rauchen deſſelben, daß er bald gut iſt. Weil er aber auch zu ſtark kann gebrennt werden, in welchem Fall er bey der Arbeit abſpringen würde, ſo muß man hiebey vorſichtig ſeyn. Man kann an einem Ende der Platte mit einem Stükgen Holz ihn probiren. So lange er noch am Holz anklebt, iſt er noch nicht hart genug; ſo bald er aber nicht mehr anklebt, muß man die Platte vom Feuer abnehmen.

Der weiche Firnis iſt etwas leichter aufzutragen. Wenn die Tafel warm iſt, ſo reibet man den Firnis, der in dem Taffet, worin er eingewikelt iſt, bleiben kann, auf derſelben herum. Die Wärme macht, daß er durch den Taffet ſchwitzt und an der Platte klebet. Nur gehört allerdings Uebung und Genauigkeit dazu, ihn überall gleich dik, und nirgend zu viel aufzutragen. Man kann ihn eben ſo, wie den harten, Ballen von Taffet austheilen und gleich machen. Wenn man glaubt, daß er ziemlich gleich aufgetragen ſey, ſo ſetzt man die Platte noch einmal auf die Kohlen, läßt ſie gelinde warm werden, bis der

Firniſs ſo weich worden, daß er von ſelbſt eine glatte Fläche bekömmt. Hernach wird er eben ſo, wie vorher geſagt worden iſt, geſchwärzt.

Auf dieſe Art werden alſo die Kupferplatten gegründet, und nun kann die Zeichnung darauf getragen werden *).

(*) Der, von H. S. angeführte, von Calot erfundene, oder doch durch ihn berühmt gewordene, ſo genannte, harte Aezgrund, wird, wegen mancherley Unbequemlichkeiten, von den neuern Künſtlern, nicht mehr gebraucht.

In Anſehung des weichen Grundes, oder der Auftragung deſſelben auf die Platte, iſt noch zu bemerken, daß dieſe vorher von allen Unreinigkeiten, beſonders Fettigkeiten, vermittelſt fein durchgeſtiebter Aſche, oder fein geſchabter Kreide, oder dergleichen Bleyweiß, ohne alle Sandtheile, gereinigt werden muß. Hierauf folgt das Auftragen des Grundes, auf die oben beſchriebene Weiſe, das heißt über einem gelinden Kohlenfeuer; (weil ein ſtarkes den Aezgrund leicht verbrennen, oder die harzigten, und öhlichten Theile deſſelben verfliegen machen könnte) und das Verbreiten deſſelben über die Platte geſchieht am beßten vermittelſt einer wilden Entenfeder, als welche vorzüglich eine ſanfte, reine, gleiche Kante hat, und deren Fahne vorzüglich feſt an einander hält. Daß dieſes vorgenommen wird, während die Platte noch auf den Kohlen liegt, verſteht ſich von ſelbſt; aber noch iſt Vorſichtigkeit in den, dabey nöthigen Bewegungen erforderlich, um nicht Staub zu erregen. Die, an einem Schraubeſtock beveſtigte Platte wird nun, indem der Grund noch fließt, über ſehr ſtark flammendes und dampfendes Wachslicht gehalten, bis der Dampf den Grund vollkommen geſchwärzt hat; und das von H. S. gedachte, zweyte Erwärmen fällt gänzlich weg. Auch kann nicht die Flamme, ſondern nur der Docht, wenn er den Grund berührt, dieſem ſchädlich werden. Bey dem Abkühlen iſt die Platte wieder ſo zu ſtellen, daß ſie vor dem Staube ſicher iſt. —

Nicht von allen Künſtlern, indeſſen, wird der Grund geſchwärzt. Verſchiedene überſtreichen ihn blos mit fein geriebenem, mit etwas Gummi verſetztem, Bleyweiß und dieſes geſchieht dann nicht ehe, als bis die Platte erkaltet iſt Gewohnheit allein kann den Vorzug zwiſchen beyden Arten entſcheiden. Das Verfahren bey dem Aufzeichnen iſt aber bey beyden gleich.

Ein, von neuern Künſtlern erfundenes zweytes Gründen, welches man Uebergründen nennen könnte, verdient mehr Aufmerkſamkeit. Es verhält ſich damit auf folgende Art. Nachdem auf die Platte die kräftigſten Parthien, oder die Hauptſchatten, durch das erſtere Aezen, eingegraben worden ſind, reinigt man ſolche, zuerſt, auf die, bey dem Art. Aezkunſt beſchriebene Art, und reibt ſie hierauf noch einmal mit altbackener, aber nicht hart gewordener Semmel ab, um das Oehlichte, das bey dem Abſchmelzen in den Einriſſen ſitzen geblieben iſt, völlig wegzubringen. Alsdenn gründet man ſie ganz auf eben ſolche Art, als das erſte Mahl; nur fällt der Dampf, oder das Beſtreuen mit Bleyweiß weg damit die vorher geäzten Striche, durch den Grund hindurch, ſichtbar bleiben; und nun bearbeitet man ſie von Neuem mit der Nadel, und hohlt das fehlende, oder die ſanftern Töne und Verſpülungen nach, die gewöhnlich mit der ſo genannten kalten Nadel (ſ. den Art. Aezkunſt und den Art. Radiren) gemacht werden. Es iſt, indeſſen, zu bemerken, daß dieſer zweyte Grund dicker

*) Abzeichnen.

dicker oder ſtärker, als der erſte, aufgetragen werden muß, weil ſonſt das Scheidewaſſer, bey dem zweyten Aezen, leicht in die zuerſt eingeätzten Striche eindringen, und ſo Unreinlichkeiten verurſachen könnte. Das zweyte Aezen ſelbſt geſchieht wie das erſtere Mahl, allein mit dem Unterſchiede, daß, da jetzt nur ſanftere Töne eingeätzt werden ſollen, das Scheidewaſſer nicht ſo lange auf der Platte bleiben darf. Die Vortheile von dieſem zweyten Gründen, oder Uebergründen, ſind, daß der Künſtler, eines Theils, mit leichterer Mühe und weniger Zeitaufwand, jene feinern Töne und Verſpülungen, als es, mit der kalten Nadel oder dem Grabſtichel möglich iſt, und daß er, andern Theils, auch Gegenſtände welche Leichtigkeit und ſpielende Nadel erfordern, beſſer dadurch hervor bringen kann, indem die kalte Nadel, ſo wie der Grabſtichel, bey dem dazu nothwendigen Nachdruken der Hand, jener Leichtigkeit nachtheilig werden. Vorzüglich iſt dieſe Methode nutzbar bey Gegenſtänden, wo kräftige Parthien unmittelbar an gelindere gränzen, wie z. B. in Landſchaften, wo durch die lockern Zweige eines, im Vordergrund ſtehenden, kräftig gehaltenen Baumes eine gelindere Luft durchſchimmert; und die guten Wirkungen davon zeigen ſich in mehrern Blättern von H. Geyſer, der, wenn er gleich vielleicht nicht der eigentliche Erfinder ſeyn ſollte, doch den erſten und mehrſten Gebrauch davon gemacht, ſo wie gar kein Bedenken getragen hat, ſolche auch mehrern Künſtlern, wenn die Rede von jener Wirkung war, mitzutheilen.

Gruppe.

(Zeichnende Künſte.)

Dieſes Wort iſt bis itzt nur in den zeichnenden Künſten aufgenommen, obgleich die Sache ſelbſt, die es ausdrükt, allen Künſten gemein iſt. Man verſteht nämlich dadurch die Zuſammenſtellung, oder Vereinigung mehrerer einzeler, zuſammen gehöriger Gegenſtände, in eine einzige Maſſe, ſo daß die Gegenſtände, die man ſonſt einzeln als für ſich beſtehende Dinge würde geſehen oder bemerkt haben, durch dieſe Zuſammenſetzung als Theile eines größern Ganzen erſcheinen. Nicht jede Vereinigung der Theile in ein Ganzes iſt eine Gruppe, (der menſchliche Körper iſt ein aus vielen vereinigten Theilen zuſammengeſetztes Ganzes, aber keine Gruppe,) ſondern die, da jeder Theil ſchon für ſich etwas Ganzes ſeyn könnte. Das Ganze iſt ein Syſtem, oder eine Maſſe von Theilen, deren keiner für ſich etwas Ganzes wäre; die Gruppe iſt ein großes Ganzes aus kleinen Ganzen zuſammengeſetzt. Ein ſolches Ganzes iſt z. B. eine Weintraube: jede Beere für ſich betrachtet, iſt etwas Ganzes, nämlich ein runder Körper; dieſe Beeren auf einem Tiſche zerſtreuet, machen nicht einen, ſondern viel Körper aus; aber in eine Traube vereiniget, werden ſie zu einer Gruppe und dadurch zu einem Ganzen, das ſeine Form hat und nun auf einmal, als ein einziges Syſtem, kann gefaßt werden. Der Hiſtorienmahler, der zu Vorſtellung ſeiner Geſchichte mehrere Perſonen oder Figuren zu zeichnen hat, ſtellt ſie nicht einzeln oder zerſtreuet, eine hier, die andre da, vor, ſondern vereiniget deren etliche hier, andre an einer andern Stelle, in eine Maſſe oder in einen Klump zuſammen; und wenn er die Sachen ſo geordnet hat, ſo ſagt man, er habe Gruppen gemacht, oder die Figuren gruppirt. Wiewol man nun dieſes Wort, wie geſagt, blos in zeichnenden Künſten

braucht,

braucht, ſo iſt offenbar, daß die Sache ſelbſt in allen andern Künſten vorhanden iſt. Eine Periode der Rede iſt nichts anders, als eine Gruppe einzeler Sätze, und die Periode in der Muſik, eine Gruppe kleinerer Einſchnitte. Dieſes ſey zur Erklärung des Worts geſagt.

Die Sache ſelbſt verdienet in der Theorie der ſchönen Künſte eine genaue Betrachtung, weil die Gruppirung der Gegenſtände in den meiſten Werken der Kunſt eine Hauptſache iſt. Daß ein Werk des Geſchmaks, welches aus ſehr viel einzelen Gegenſtänden zuſammengeſetzt iſt, dieſe Theile nicht zerſtreuet und einzeln darſtellen, ſondern dieſelben in eine oder mehrere Gruppen ſammeln, und dieſe Gruppen wieder in einen einzigen Gegenſtand verbinden müſſe, iſt eine weſentliche Regel, deren Grund leicht einzuſehen iſt. Es iſt weder der Phantaſie noch dem Verſtande möglich, ſich viel einzele Dinge auf einmal klar vorzuſtellen. Das einfache Weſen unſers Geiſtes zeiget ſich auch darin, daß wir die Aufmerkſamkeit auf einmal nur auf einen einzigen Gegenſtand richten können; eben ſo wie es unmöglich iſt, wenn wir viel einzeln zerſtreuete Perſonen vor uns ſehen, mehr als eine auf einmal klar ins Geſicht zu faſſen. Ein aus viel einzelen Gegenſtänden beſtehendes Werk bekömmt dadurch, daß die ſich zuſammen ſchikende einzele Theile in wenige Maſſen geſammelt werden, eine Einfalt, die uns verſtattet das Ganze zu faſſen; ſo wie wir von den größten Zahlen, ſo bald ſie kunſtmäßig durch wenig Ziffern ausgedrukt werden, einen klaren Begriff bekommen. Wenn wir z. B. die Zahl hundert in dieſen drey Summen oder Gruppen ſehen 60 + 30 + 10: ſo werden wir ohne Mühe eine klare Vorſtellung von dieſer Summe haben, wozu wir nicht ohne ſehr große Mühe gelangen würden, wenn wir ſie in ſehr viel einzeln Theilen, wie z. E. ſo: 2 + 3 + 7 + 9 + 14 u. ſ. f. vor uns ſähen. Dieſes iſt alſo der erſte Vortheil, den wir vom Gruppiren haben, daß er die Hauptvorſtellung des Ganzen erleichtert, und ihm Klarheit, Einfalt, folglich Faßlichkeit giebt. Durch das Gruppiren wird das Viele als wenig vorgeſtellt, um auf einmal zu würken; daher oft der Charakter der Größe ſelbſt, aus einer geſchikten Gruppirung entſteht.

In den Gegenſtänden, die man auf einmal überſieht, dienen die Gruppen auch, der Menge der auf einmal vorſchwebenden Gegenſtände Ordnung zu geben, und die Aufmerkſamkeit des Beobachters bey der näheren Betrachtung derſelben zu lenken. Es iſt gar nicht gleichgültig, auf welchen Theil eines Gemähldes man das Auge zuerſt richte *). Man muß die Hauptſache, das, wovon das übrige abhängt, eher als das andre ſehen, und von dieſem allmählig auf die mit ihm verbundenen Theile, in der Ordnung, welche die Natur der Sachen erfodert, fortſchreiten. Dieſe Ordnung aber kann durch die Gruppen angezeiget werden. Das Auge fällt allemal eher auf das Große, als auf das Kleine, eher auf das, wo ſtarkes Licht iſt, als auf das ſchwächer Erleuchtete. Dadurch kann der Mahler das Auge gleichſam zwingen, die Theile des Gemähldes in der Ordnung, die er ihm ſelbſt vorſchreiben will, zu betrachten.

Endlich dienet das Gruppiren auch überhaupt dazu, daß jedes Einzele des Werks in ſeinem Rang,

*) S. Größe II Th.

in ſeiner Abhänglichkeit und in ſeinem wahren Verhältniß zu den übrigen erſcheine. In jedem Werke kommen kleinere und größere, wichtigere und unbeträchtlichere Dinge vor; die Vorſtellung des Ganzen hat nur alsdenn ihre Richtigkeit, Wahrheit und die Würkung, die ſie haben ſoll, wenn jeder Theil in dem ihm zukommenden Rang erſcheinet. Dieſes aber wird durch eine geſchikte Gruppirung erhalten. Die wichtigſten Theile kommen in die Hauptgruppen; in jeder Gruppe aber kommen wieder die Haupttheile an den ſichtbarſten Ort, die Nebenſachen aber dahin, wo ſie die ihm zukommende Würkung am beſten thun. Es giebt in jedem Werke der Kunſt Theile, die nicht als Theile des Ganzen, ſondern als Theile größerer Haupttheile erſcheinen; dieſe kleinen Theile müſſen ſo angeordnet ſeyn, daß es dem Auge nicht möglich wird, ſie gegen das Ganze zu halten; es muß ſie nur gegen das kleinere Ganze der Gruppe, zu der ſie gehören, ſtellen. Dieſen Kunſtgriff hat die Natur an dem Bau des menſchlichen Körpers auf das Vollkommenſte beobachtet. Es fällt Niemanden ein, die Naſe oder den Mund in ſeinem Verhältniß gegen den ganzen Leib zu betrachten, ſondern blos in dem Verhältniß gegen das Geſicht; dieſes aber wird, als ein Haupttheil, in ſeinem Verhältniß gegen den Rumpf abgemeſſen. So wiſſen geſchikte Baumeiſter die Theile der Außenſeite eines Gebäudes geſchikt zu gruppiren, daß es uns nicht einfallen kann, kleinere Theile, als Fenſter, oder gar einzele Glieder, gegen das Ganze zu halten, ſondern allemal gegen die Haupttheile, von denen ſie Theile ſind.

Alſo hat nicht nur der Mahler, ſondern jeder andrer Künſtler die vollkommene Gruppirung der Vorſtellungen genau zu ſtudiren; denn je glüklicher er darin iſt, je vollkommener wird auch ſein Werk ſeyn.

Nicht nur die Gegenſtände, die man auf einmal überſieht, ſondern auch die, die ſich nach und nach darſtellen, müſſen gruppirt ſeyn, und haben dieſes um ſo mehr nöthig, je größer die Menge und die Mannigfaltigkeit der Dinge, die dazu gehören, iſt. Daher müſſen epiſche Dichter, Geſchichtſchreiber und Redner die Kunſt zu gruppiren von dem Mahler lernen. Wer eine an einzeln Vorfällen reiche Handlung oder Begebenheit beſchreiben will, muß ſeine Materie nothwendig gut gruppiren, wenn Zuhörer vor der Verwirrung der Vorſtellungen geſichert ſeyn ſoll. Er muß kurz die Hauptparthien, die zuſammen genommen das Ganze ausmachen, vorſtellen, als wenn man auf einmal die Begebenheit im Ganzen überſähe, und hernach muß er jede Hauptgruppe nach und nach beſonders entwikeln. Dieſes iſt eine der wichtigſten Regeln einer guten Erzählung, wie ſchon an ſeinem Ort angemerkt worden iſt *). Zum Beyſpiel einer ſolchen Gruppirung können wir Bodmers Beſchreibung, von dem Eingang der Thiere in die Arche anführen. Das Gemähld beſteht aus einer unermeßlichen Menge einzeler Theile. Hätte der Dichter, ohne es zu gruppiren, uns der Ordnung nach, die ankommenden Thiere ein Paar nach dem andern gleichſam aufgezählt, ſo würde er uns ermüdet und verwirrt haben. Darum führt er das Auge zuerſt ſchnell über die Hauptgruppen weg;

ſie ſahn ein ſeltſames Wunder:
Vögel, Vieh und Würmer kamen.

Mit

*) S. Erzählung.

Mit dieſem einzigen Blik überſehen wir ſchon das ganze Gemähld in drey Hauptgruppen. Aber jede dieſer Hauptgruppen hat noch zu viel Mannigfaltigkeit; darum theilt jede ſich wieder in Nebengruppen.

Zuerſt ſtieg
Ueber die Brüke die Schaar, die auf vier Füßen einhergeht,
Sechs Geſchlechte.

— —

Alſobald folgte das gefiederte Heer; zuerſt das Geflügel
Von der gefräßigen Art u. ſ. w.

— — —

Nach der geflügelten Schaar kam ein kleiner gehaſſeter Hauffe,
Der in die Fluth und das trokene Land ſein Leben vertheilet.

— —

Noch war ein Volk zurük, die Pygmäen im Reiche der Thiere.

Auf dieſe Weiſe wird eine Erzählung eben wie ein Gemählde gruppirt. Man überſieht erſt das Ganze; dann jeden großen Haupttheil beſonders wieder in ſeinem Ganzen, und darauf die Theile dieſer Theile.

Auch der dogmatiſche Vortrag erfodert eine ähnliche Gruppirung, damit man zuerſt das Ganze überſehe, die Haupttheile in ihrer Ordnung und Abhänglichkeit von einander bemerke, und von da auf die Betrachtung des Einzelen komme. Dieſen Theil der redenden Kunſt ſcheinen die neuern franzöſiſchen Schriftſteller mehr, als irgend eine gelehrte Nation ſtudirt zu haben; und hierin können alle andre Völker von ihnen lernen.

* *

Von der Gruppe in der Mahlerey, unter mehrern, handeln Dupuy du Grez in ſ. Tr. ſur la Peint. S. 299 u. f. — Hagedorn in der 20ten Betr. und von der Beleuchtung der Einfachen, in der 47ten Betr. — De Piles in den Elem. de pein. S. 76. der Ausgabe von 1767. — S. übrigens die bey dem Art. Anordnung angeführten Schriften.

H.

H.

(Muſik.)

Mit dieſem Buchſtaben bezeichnet man die zwölfte oder oberſte Sayte unſerer heutigen diatoniſch-chromatiſchen Tonleiter, deren Länge $\frac{1}{15}$ von der ganzen Länge der unterſten Sayte C iſt. In der ältern diatoniſchen Leiter war ſie die zweyte Sayte, und wurde deßwegen mit dem Buchſtaben B bezeichnet. Wenn man aber in der lydiſchen Tonart ſang, wo F der erſte Ton war, ſo war dieſes B, ob es gleich der vierte Ton war, für die wahre Quarte des Grundtones zu hoch, und mußte deßwegen niedriger geſungen werden. Daher kam es, daß in dem Linienſyſtem, auf welches die Noten geſchrieben wurden, auf die Linie, die mit B bezeichnet wurde, bald ein höherer, bald ein niedriger Ton, zu ſtehen kam: beyde wurden mit B bezeichnet; der höhere mit einem vierekigten B, woraus

unſer

unſer heutiges ♮ entſtanden iſt; der tiefere mit einem runden B. Nachdem hat man dem Ton, der auf dieſer Stufe durch das erſtere B bezeichnet worden, den Buchſtaben H zugeeignet, und nur den tiefern B genennet. Da gegenwärtig alle Linien und Intervalle des Notenſyſtems in dem Falle ſind, daß die darauf ſtehenden Noten um einen halben Ton höher oder tiefer ſeyn können, ſo iſt aus jenem doppelten B auch die heutige Gewohnheit entſtanden, die Erhöhung oder Vertiefung der Töne mit dem Zeichen ✕ (welches vermuthlich aus ♮ entſtanden iſt) und b anzuzeigen; das vierekigte B aber, oder ♮, wird itzt da gebraucht, wo man anzeigen will, daß der Ton, der durch b vertieft oder durch ♯ erhöht worden, nun wieder um einen halben Ton höher oder niedriger zu nehmen ſey.

In den ältern blos diatoniſchen Muſik, konnte der Ton H (der Alten ihr B) nicht zum Grundton, oder zur Tonica genommen werden, weil ihm ein weſentliches Intervall, nämlich die Quinte, fehlte. Denn der fünfte Ton davon, F, macht nur ein Intervall von $\frac{45}{64}$ aus, welches diſſonirt, und daher die falſche Quinte genennt wird. Nach unſrer itzigen Einrichtung aber kann H, ſowol in der großen, als kleinen Tonart zur Tonica genommen werden, weil es ſeine Quinte Fis hat.

Häßlich.

(Schöne Künſte.)

Das Gegentheil des Schönen; folglich die Unvollkommenheit, in ſo fern ſie ſinnlich erkennt wird. Wie das Schöne Wolgefallen und Luſt es zu genießen erwekt, ſo würkt das Häßliche Mißfallen und Ekel. Demnach hat es eine ſinnliche zurüktreibende Kraft: derowegen gehört ſeine nähere Beſtimmung, und die Vorſchrift für den Gebrauch oder Mißbrauch deſſelben, zur Theorie der ſchönen Künſte.

So wie der Ausdruk Schön, urſprünglich von den Formen gebraucht, hernach auf unkörperliche Dinge ausgedehnt worden, ſo iſt es auch mit dem Gegentheil gegangen. Das Häßliche der Formen iſt demnach die Verwirrung, die Mißſtimmung, das Unebenmaaß der Theile eines Ganzen. Es entſtehet aus Theilen, welche zu groß oder zu klein ſind, in denen etwas zu viel oder zu wenig iſt, die nicht in die Art des Ganzen paſſen, die gezwungen ſind, die gegen einander ſtreiten, die der Erwartung des Auges widerſprechen. Es iſt nicht blos der Mangel der Schönheit, denn dieſer hat keine ſinnliche Kraft, er läßt uns gleichgültig; ſondern etwas würkliches. Da wir uns aber weitläuftig über die Natur des Schönen erklärt haben *), ſo iſt es überflüßig, hier viel über die Natur des Gegentheils zu ſagen, da alles leicht aus jenem herzuleiten iſt.

Nothwendiger aber iſt die nähere Beſtimmung ſeines Gebrauchs. Diejenigen, welche das Weſen der Künſte in der Nachahmung der ſchönen Natur, und ihren Zwek im Vergnügen ſetzen, müſſen Kraft dieſer Grundſätze den Gebrauch des Häßlichen ganz verbieten. Und dieſes thun auch in der That die meiſten Kunſtrichter. Ahmet aber der Künſtler, welcher ſchlechterdings alles Häßliche verwirft, der Natur wahrhaftig nach? Bey der offenbaren Liebe zum Schönen und Angenehmen, hat ſie auch viel Dinge widrig gemacht. Die

*) S. Schön.

Die meiſten giftigen Kraͤuter verrathen ihre boͤſe Natur entweder durch widrigen Geruch oder durch etwas Haͤßliches in dem Anſehen. Dadurch werden oft Menſchen und Thiere abgehalten, ſich Schaden zu thun.

Mit demſelbigen Geiſt muß der Kuͤnſtler vorzuͤglich durch das Schoͤne ſich den Weg zu dem Herzen oͤffnen, aber auch das Haͤßliche brauchen, um dem Boͤſen den Eingang in daſſelbe zu verſchließen. In dieſer Abſicht hat Milton der Suͤnde eine ſo abſcheuliche Geſtalt gegeben, ein Muſter des Haͤßlichen; und zu gleichem Zwek hat Bodmer in der Noachide die ſcheuslichſten Formen zu Bildern verſchiedener Suͤnden gewaͤhlt. So hat Raphael, der feineſte Kenner des Schoͤnen in der Form, den ſterbenden Ananias und den Attila haͤßlich gemacht.

Von den unangenehmen Empfindungen ſind Zorn und Schreken nicht die einzigen, welche der Kuͤnſtler zu erweken hat, ſondern auch Abſcheu und Ekel *); dazu iſt das Haͤßliche das eigentliche Mittel.

Man verbietet insbeſondere den zeichnenden Kuͤnſten den Gebrauch des Haͤßlichen. Aber ſo widerſinniſch der Mahler handelt, der haͤßliche Gegenſtaͤnde blos darum waͤhlt, weil ſie haͤßlich ſind, oder um ſeine Kunſt daran zu zeigen, ſo kann man ihm deſſen Gebrauch nicht ſchlechterdings verbieten. Hat er Perſonen von abſcheulichem Charakter vorzuſtellen, warum ſoll er nicht die Zeichen der Verwerfung auch ihrer Form einpraͤgen? Allein deßwegen wollen wir das Uebertriebene hierin nicht gut heißen. Es kann einer ein nichtswuͤrdiger Menſch ſeyn, ohne wie eine Carrikatur auszuſehen; er kann wolgeſtaltet ſeyn, und dennoch durch etwas Widriges in der Form, das Haͤßliche ſeiner Natur verrathen.

Der Gebrauch des Haͤßlichen in den Werken der ſchoͤnen Kuͤnſte iſt alſo keinem Zweifel unterworfen. Dieſes aber widerſtreitet dem Grundſatz, daß der Kuͤnſtler ſeinen Gegenſtand verſchoͤnern ſoll, gar nicht. Beydes kann ſehr wol neben einander beſtehen, wenn man nur die Begriffe aus der Natur und dem Weſen der ſchoͤnen Kuͤnſte genau beſtimmt.

Dieſes beſteht unſtreitig darin, daß ſie den Gegenſtand, durch welchen ſie auf die Gemuͤther wuͤrken wollen, ſo bearbeiten, daß die Sinnen, oder die Einbildungskraft ihn lebhaft, mit voͤlliger Klarheit und in dem eigentlichen Lichte faſſen. Er muß nothwendig ſo ſeyn, daß er die Aufmerkſamkeit reizet, und ſich der Vorſtellungskraft ſchnell und ſicher gleichſam einverleibet. Darum muß er weder verworren, noch undeutlich, noch widerſinniſch ſeyn, noch irgend etwas an ſich haben, das der Vorſtellungskraft den lebhaften Eindruk, den ſie davon haben ſoll, ſchwer macht; weil in dieſem Fall der Zwek verfehlt wird. Jeder Kuͤnſtler iſt als ein Redner anzuſehen, der durch ſeinen Vortrag in den Gemuͤthern eine gewiſſe Wuͤrkung hervorzubringen hat. Dieſe mag angenehm oder unangenehm ſeyn, ſo muͤſſen die Vorſtellungen, wodurch er ſeinen Zwek erreichen will, durch Klarheit, durch Richtigkeit, durch treffende Kraft, durch Ordnung, tief in die Vorſtellungskraft eindringen. Ein verworrener, undeutlicher, langweiliger Vortrag, unbeſtimmte und confuſe Begriffe, ſind allemal dem Zwek des Redners entgegen, weil das, was darin liegt, nicht ge-

*) S. Ekel.

gefaßt wird. Deßwegen muß er immer gut, oder, wenn man will, ſchön reden, auch da, wo er widrige Empfindungen erweken will. Daher zwinget er uns, ihm auch alsdann zuzuhören, wenn er uns unangenehme Dinge ſagt. Mit einem Wort, er muß auch häßliche Dinge ſchön ſagen, das iſt, auch widrigen Vorſtellungen die äſthetiſche Vollkommenheit, die man oft mit dem Namen der Schönheit belegt, zu geben wiſſen. So muß jeder Künſtler ſeinen Gegenſtand bearbeiten; er muß ſowol ſchöne, als widrige, häßliche Dinge ſo vor das Auge bringen, daß wir gezwungen werden, ſie lebhaft zu faſſen.

* *

In wie fern, in den ſchönen Künſten, Häßlichkeit verſchiedentlich wirket, darüber ſ. den Laocoon, vergl. unter andern, mit S. 244 u. f. des Erſten kritiſchen Wäldchens. — „Von dem Garſtigen und Zerbrochenen, welches mit Unrecht mahleriſch genannt wird,“ handelt Laireſſe in dem 17ten Kap. des 6ten Buches ſeines großen Mahlerbuches S. 194. der Ausgabe von 1785. — und „Von der Vermeidung des Häßlichen, und was die feinern Empfindungen beleidigt,“ Hagedorn in der 9ten Betr. S. 108.

Halber Ton.

(Muſik.)

So wird das kleineſte diatoniſche Intervall genennt, C-Cis, oder E-F u. ſ. w. Dieſes Intervall iſt aber von zweyerley Größe: der große halbe Ton, E-F, oder H-C, der der Unterſchied iſt zwiſchen der reinen großen Terz $\frac{4}{5}$ und der reinen Quarte $\frac{3}{4}$, und folglich durch $\frac{15}{16}$ ausgedrukt wird; und der kleine halbe Ton, der der Unterſchied zwiſchen der großen und kleinen Terz iſt, und durch $\frac{24}{25}$ ausgedrükt wird. Dieſer kleine halbe Ton aber kömmt in unſerer Tonleiter gar nicht vor. Ueberhaupt iſt jede Stufe, oder jedes Intervall zwiſchen den zwey nächſten Sayten der heutigen Tonleiter, als C-Cis, Cis-D u. ſ. f., ein halber Ton; und dieſe ſind bald größer, bald kleiner, wie jedermann aus Vergleichung der Zahlen ſehen kann*). Diejenigen, welche den kleinen halben Ton C-Cis $\frac{24}{25}$ annehmen, bekommen dadurch eine große Terz Cis-F, welche nicht kann gebraucht werden, weil ſie beynahe um $\frac{1}{32}$ zu hoch iſt; da die höchſte erträgliche Abweichung der Terz $\frac{1}{18}$ ſeyn kann.

Halbſchatten.

(Mahlerey.)

Dieſes Wort wird in der Mahlerey gebraucht, aber nicht allemal in dem eigentlichen, ihm zukommenden Sinn. Nach ſeiner wahren Bedeutung muß es bey der Farbengebung von den Stellen gebraucht werden, wo die eigenthümliche Farbe der Körper, aus Mangel des vollen Lichts, etwas dunkeler wird, als ſie da iſt, wo das ganze Licht auffällt. Wenn ein an der Sonne liegender Körper einen Theil ſeiner Fläche der Sonne gerade zukehret, daß alle Strahlen ſenkrecht, oder beynahe ſo darauf fallen, ſo erſcheinet auf dieſer Stelle des Körpers ſeine eigenthümliche Farbe in vollem Lichte; die Theile, die von der Sonne weggekehrt ſind, auf die folglich gar keine Sonnenſtrahl fallen kann, ſind im völligen Schatten

ten

*) S. Syſtem.

ten; die Stellen aber, wo das Licht ſchief auffällt, die von denſelben nur geſtreift werden, haben ein merklich vermindertes Sonnenlicht, folglich wird die eigenthümliche Farbe weniger hell. Weil die Farbe weder das volle Licht hat, noch in vollem Schatten liegt, ſo giebt man dieſer Verminderung der Helligkeit der eigenthümlichen Farbe den Namen des Halbſchattens. Die Verdunklung der eigenthümlichen Farbe kann durch Beymiſchung einer dunkeln Farbe in die helle, und alſo durch das Brechen der Farben erhalten werden; deßwegen haben einige das Wort Halbſchatten überhaupt von den gebrochenen Farben gebraucht. Andre haben überhaupt die Mittelfarben Halbſchatten genennt, weil die Verdunklung der hellen Farben des vollen Lichtes auch durch ganze Mittelfarben kann erhalten werden. Hieraus läßt ſich begreifen, woher die Ungewißheit und Verwirrung in Anſehung der Bedeutung des Worts entſtanden iſt, über welche der Herr von Hagedorn, in ſeinen Betrachtungen über die Mahlerey, ſich beklagt.

Haltung des Körpers.

(Schöne Künſte.)

Wir verſtehen hier durch dieſes Wort das, was man gemeiniglich durch das franzöſiſche Wort Maintien ausdrükt, die charakteriſtiſche Art, wie ein Menſch bey verſchiedenen Stellungen und Gebehrden ſich trägt, oder hält. Faſt alle Arten des ſittlichen Charakters können, bey jeder Art der Stellung und Gebehrdung, ſchon durch die Haltung des Körpers ausgedrükt werden; das Auge des Kenners entdekt darin Unſchuld oder Frechheit, Güte der Seele oder Härtigkeit des Herzens, edles oder niedriges Weſen. Die Haltung iſt gleichſam der Ton der Stellung und der Gebehrden; denn wie einerley Worte durch den Ton, in dem ſie geſagt werden, von ganz verſchiedener Kraft ſeyn können, ſo können auch einerley Gebehrden durch die Haltung einen verſchiedenen Charakter bekommen. So unmöglich es auch iſt, das was zur Haltung gehört, zu beſchreiben, ſo klar und gewiß iſt doch ihre Würkung auf den feinen Kenner. Sie iſt eines der Mittel, wodurch die Seele ſichtbar gemacht wird.

In den zeichnenden Künſten, im Schauſpiel, im Tanz und auch in dem Vortrag der Rede, iſt ſie von der größten Wichtigkeit, weil ſie uns oft Dinge empfinden läßt, die uns durch kein anderes Mittel empfindbar könnten gemacht werden. Es war die Haltung, aus welcher nach Virgils Beobachtung Aeneas die Venus erkannte: Inceſſu patuit Dea; und ſo kennet man den Apollo im Belvedere für den Gott des Lichts. In Raphaels Geſchichte der Pſyche erſcheinet dieſe Braut des Amors mehr als einmal in einer Haltung, die uns ein höchſt naives und liebenswürdiges Weſen in ihrem Charakter lebhaft empfinden läßt. In den zeichnenden Künſten iſt die Vollkommenheit der Haltung das Höchſte der Kunſt, weil ſie den Figuren das Leben giebt, und durch dieſes Leben die Seele ſichtbar macht. In den mimiſchen Künſten iſt ſie es allein, die uns anſtatt des Schauſpielers oder Tänzers die Perſonen ſelbſt, die ſie vorſtellen, vors Geſicht bringt und die höchſte Täuſchung bewürkt; in dem Vortrag der Rede aber könnte ſie allein, wenn auch die Worte unvernehmlich wären, die Ueberzeugung bewürken.

Aber dieſer Theil der Kunſt liegt ganz außer der Kunſt; nicht der Künſtler, ſondern der Menſch von empfindſamer Seele, der jede Aeuſſerung des unſichtbaren Weſens, das den Körper belebt, zu bemerken und an ſich ſelbſt zu empfinden vermag, ſieht den Charakter und den beſonderen, aus der Empfindung entſtehenden, inneren Zuſtand des Menſchen in der Haltung des Leibes. Nicht darum, weil Phidias ein Bildhauer war, konnten die Griechen etwas von der Majeſtät der Gottheit in dem Bilde ſeines Jupiters fühlen, ſondern darum, weil er ſeine Seele zur Empfindung der Hoheit des göttlichen Weſens erheben konnte. So zeiget ein Garrik jeden Charakter und jede Empfindung in der Haltung des Leibes, nicht weil er ein gelernter Schauſpieler iſt, ſondern weil er ein Auge hat, das jeden Winkel des menſchlichen Herzens durchſchauet, und ein Herz, das ſelbſt alles empfindet, was ein menſchliches Gemüth zu empfinden vermag.

Darum würde der Künſtler dieſen wichtigen Theil vergeblich durch Unterricht zu lernen ſuchen; er muß ihn ganz durch ſich ſelbſt haben. Die Kunſt dienet blos dazu, daß man das, was man ſelbſt richtig bemerkt, und lebhaft empfindet, ausdruken könne; dieſes Sehen aber, und Empfinden muß der Kunſt vorhergehen. Ein groſſer Geiſt, ein wahrer Kenner der Menſchen, dem in der ſittlichen Welt nichts unbemerkt bleibt, hat die Anlage durch das Studium der Kunſt groß zu werden; und wenn dieſe Anlage durch die Vollkommenheit der äußern Sinnen, durch anhaltende Uebung derſelben unterſtützt worden, ſo iſt der große Künſtler gebildet; er iſt allemal ein ſcharfer Beobachter und ein großer Kenner der Menſchen.

Haltung.

(Mahlerey.)

Man ſagt von einem Gemählde, es habe Haltung, wenn jeder Theil in Anſehung der Tiefe des Raumes, oder der Entfernung vom Auge, ſich von den neben ihm ſtehenden merklich abſondert, ſo daß die nahen Sachen gehörig hervortreten, die entfernten, nach Maaßgebung der Entfernung, mehr oder weniger zurüke weichen. Es iſt die Würkung der Haltung, daß eine flache Tafel einen tiefen Raum vorſtellt, daß eine gemahlte Kugel nicht wie eine zirkelrunde Fläche, ſondern wie ein diker Körper erſcheinet. Hingegen macht der Mangel der Haltung alles flach, ſo wie ein runder Thurm von Ferne als eine flache Mauer erſcheinet. Demnach iſt die Haltung das, was eigentlich dem Gemählde das Leben und die wahre Natur giebt; weil ohne ſie kein Gegenſtand als ein würklicher Körper erſcheinen kann, ſondern ein bloßes Schattenbild iſt.

Sie hängt von vielerley Urſachen ab; von der perſpektiviſchen Zeichnung; von der Luftperſpektiv; von dem einfallenden Lichte; von der Stärke und Austheilung des Lichts und Schattens, des Hellen und Dunkeln; und von der Ausführlichkeit, ſowol in Zeichnung, als im Colorit. Das, was zur Perſpektiv gehöret, iſt beſtimmten Regeln unterworfen, und hat alſo keine Schwierigkeit; auch das, was die Ausführlichkeit, ſowol in Zeichnung, als im Colorit zur Haltung beyträgt, läßt ſich durch mittelmäßiges Nachdenken finden. Es fällt gar bald in die Augen, daß alles, was an einem Körper ſichtbar iſt, undeutlicher werde, je weiter er ſich vom Auge entfernet; daß an ganz nahen Gegen-

ſtänden die kleineſten Beugungen im Umriß, die geringſten Erhöhungen und Vertiefungen, die feineſten Schattirungen der Farben, die kleineſten Lichter und Widerſcheine können bemerkt werden, daß alle dieſe kleinern Dinge allmählig unmerkbar werden, ſo wie man ſich von dem Gegenſtand entfernt, bis endlich der ganze Umriß ungewiß, die Form des Körpers nur überhaupt merkbar wird, alle Schattirungen der Farben und die Schatten ſelbſt verſchwinden, ſo daß der Körper einfärbig, an Farbe matt und gänzlich flach ſcheinet. Dieſe Dinge haben wenig Schwierigkeit, und können durch fleißige Beobachtung der Natur gelernt werden. Deſto ſchwerer aber iſt es, die andern Umſtände ſo zu beobachten, wie die Vollkommenheit der Haltung es erfodert.

Wie ſehr die Haltung von dem einfallenden Lichte, von der Richtung und Stärke deſſelben, überhaupt vom Hellen und Dunkeln abhange, kann man deutlich bemerken, wenn man eine Ausſicht oder Landſchaft bey allen möglichen Abwechslungen des Lichts fleißig beobachtet. Bey hellem Sonnenſcheine hat ein und eben dieſelbe Ausſicht jede Stunde des Tages eine andre Haltung, weil Licht und Schatten jede Stunde nicht nur auf andre Stellen fallen, ſondern ſtärker oder ſchwächer ſind. Man wird bald gewahr werden, in welchem Fall das hohe oder niedrige Licht, und wenn das gerade oder Seitenlicht vortheilhaft ſey. Durch eben dieſe Beobachtung einer Gegend wird man auch den Einfluß kennen lernen, den der Ton auf Haltung hat. Darum ſoll der Mahler das, was zur Haltung gehöret, durch genaue Beobachtung der Natur ſtudiren. Er kann ſich hierin den Leonhard da Vinci zum Muſter nehmen, der mit der Genauigkeit und dem Scharfſinn eines Naturforſchers jede Würkung des veränderten Lichts auf das genaueſte beobachtet hat. Der Hiſtorienmahler wird auch bey Gelegenheit der Schauſpiele manche wichtige Beobachtung über die Haltung machen können. Man ſieht bisweilen Scenen, da die Haltung ausnehmend gut iſt, und andre ſind in dieſer Abſicht ſehr matt. Ein nachdenkender Mahler wird bald entdeken, wie viel die Farbe des Grundes, oder der Hinterwand der Schaubühne, die Kleidung der Perſonen, die Stärke oder Schwäche des Lichts, in welchem ſie ſtehen, zu der guten oder ſchlechten Haltung beytragen.

Durch dergleichen Beobachtungen lernt man den Haupttheilen des Gemähldes, ganzen Gruppen, vermittelſt einer geſchikten Austheilung des Lichts und Schattens, u. einer verhältnißmäßigen Stärke derſelben, die gute Haltung geben. Es können aber hierüber keine Regeln feſtgeſetzt werden, weil die Fälle unendlich abwechſeln, und bald jede Anordnung der Gruppen oder der Haupttheile des Gemähldes ihr beſonderes Licht erfodert. Manches Gemählde bekömmt ſeine Haupthaltung von einem etwas hoch einfallenden Seitenlicht, da dieſe Würkung in einem andern, weil es anders gruppirt iſt, durch ein flach einfallendes Licht erhalten wird. Die Scharfſinnigkeit des Künſtlers muß die wahren Urſachen der beſten oder ſchlechten Haltung in jedem beſondern Falle zu entdeken wiſſen; dabey muß er aber auf alle Umſtände zugleich ſehen. Wenn er z. B. in einem beſondern Falle finden ſollte, daß ein hohes und dabey ſtarkes Licht ſehr gute Würkung thut, ſo muß

er auch genau auf die Anordnung der Gruppen dabey Acht haben; denn eben daſſelbe Licht könnte, wenn ſonſt alles übrige gleich wäre, bey einer andern Anordnung gerade eine ſchlechte Würkung thun.

Ein Künſtler, dem es ſonſt nicht an gehöriger Scharfſinnigkeit fehlet, wird durch dergleichen Beobachtungen zu einer gründlichen Kenntniß der Urſachen einer guten Haltung kommen, in ſo fern dieſe von Licht und Schatten, vom Hellen und Dunkeln, und von der geſchikten Wahl der Localfarben abhängt. Mit der Beobachtung der Natur aber muß er auch das Studium der beſten Kunſtwerke, beſonders der niederländiſchen Schulen verbinden. Wegen des beſondern Einfluſſes, den die Localfarben auf die Haltung haben, und welcher bisweilen nicht gering iſt, kann man einem fleißigen Mahler ein Mittel vorſchlagen, wodurch er in dieſem beſondern Theile der Kunſt gewiß hinter die Geheimniſſe kommen wird. Er müßte einige Gemählde von vollkommener Haltung mehrmale copiren, und überall, wo es ſich thun läßt, die eigenthümlichen Farben ändern, hier einer Figur, die ein helles Kleid hat, ein dunkeles geben, ein rothes Gewand in ein grünes u. ſ. w. verwandeln. Bey jeder Abänderung der Localfarben wird er eine merkliche Veränderung in der Haltung wahrnehmen, und dadurch wird er in dieſem Theile der Kunſt zu einer gründlichen Kenntniß gelangen. Der Weg iſt freylich mühſam, aber die Mühe wird dann dadurch belohnt, daß man ſeiner Sachen gewiß wird. Wer nicht mit einem ausnehmenden Genie für ſeine Kunſt gebohren iſt, muß ſich nicht einbilden, daß er ohne viel Müh und großes Nachdenken es darin zu irgend einem beträchtlichen Grad der Vollkommenheit bringen werde.

Die größten Schwierigkeiten finden ſich da, wo die Haltung nicht durch Entgegenſetzung des Lichts und Schattens, ſondern blos durch eine geſchikte Brechung der hellen Farben zu erreichen iſt. Man ſieht bisweilen Portraite, beſonders unter denen von van Dyk, wo die Geſichter eine bewundrungswürdige Ründung haben, ohne daß man Schatten darin gewahr wird. Dieſes iſt aber auch das Höchſte in der Kunſt des Colorits, und es läßt ſich kaum begreifen, wie dieſe Würkung erreicht worden. Es iſt unendlich leichter die Haltung durch Licht und Schatten zu erreichen, als durch bloße Brechung der hellen Farben. Hier muß man durch ein glükliches Gefühl alles errathen, da man dort ziemlich beſtimmten Regeln folgen kann. Titian und van Dyk ſind hier die großen Muſter, die der Mahler zu ſtudiren hat.

Der Begriff der Haltung muß nicht blos auf die Werke der zeichnenden Kunſt eingeſchränkt werden; er erſtrekt ſich auf alle Werke der Kunſt. Ein Gedicht oder eine Rede durchaus in einem Ton und mit einerley Stimme geleſen, würde für das Gehör eben ſo ohne Haltung ſeyn, als ein Gemählde ohne Haltung der Farben. Und die Rede, in welcher alle einzele Gedanken gleich ſtark und gleich ausführlich vorgetragen ſind, iſt dem Gemählde ähnlich, dem die Haltung in der Zeichnung fehlet. Es iſt anderswo *) angemerkt worden, daß die redenden Künſte ihre Vorſtellungen eben ſo gruppiren müſſen, wie es die zeichnenden Künſte thun, und ſo ſind dieſe beyden Zweige der Kunſt auch in Abſicht auf die Hal-

*) S. Artikel Gruppe.

Haltung der Dinge denſelbigen Regeln unterworfen. Auch wird ſie durch einerley Mittel erreicht. Daß nahe Gegenſtände genau ausgezeichnet, und im Colorit ausführlich bearbeitet, entfernte aber nur im Ganzen angezeiget und nur ſchwach ausgemahlt werden, hat auch in den redenden Künſten ſtatt. Man kann auch durch die Ausführlichkeit, die uns die kleineſten Theile ſehen läßt, einen Gegenſtand nahe bringen, und durch blos allgemeine Andeutung andre vom Auge entfernen. Dieſes hat Homer überall auf das genaueſte beobachtet. In jedem einzelen Gemählde ſehen wir die Hauptperſonen dichte vor uns ſtehen, wir hören ſie reden, unterſcheiden gleichſam den ihnen eigenen Ton der Stimme, ſehen jedes Einzele in ihren Geſichtszügen, und auch in ihrer Rüſtung, da andre ſo weit aus dem Geſichte weggerükt ſind, daß wir nichts einzeln darin unterſcheiden.

* *

Von der Haltung in äſthetiſchen Werken überhaupt, ſ. Marc. Herz Verſuch über den Geſchmack, und die Urſachen ſeiner Verſchiedenheit, S. 38 u. f. der Ausg. von 1790 Von der Haltung in der Mahlerey, (welche die Italiener und Franzoſen, ſo wie die übrigen Völker, noch mit dem Worte chiaro-ſcuro, clairobſcur, bezeichnen) handeln, unter mehrern, Laireſſe, im 5ten Kap des 4ten Buches ſeines großen Mahlerbuches, B. 2 S. 65. unter der Aufſchrift, „von der Harmonie, oder Haltung der Couleuren.“ — De Piles, unter der Aufſchrift, du clair obſcure, in dem Cours de Peint. S. 285. der Ausg. von 1766. — Mengs, auſſer den Betrachtungen über das chiaroſcuro in den Werken des Rafael, Correggio und Titian, und den Bemerkungen ſeines Herausgebers über das chiaroſcuro Op B. 1. S. 50. 103. 139 u. ſ. w. in den lez pratiche, §. 3. u. 10. Op. B. 2. S. 242 u. 287.

Handlung.

(Schöne Künſte.)

Unter den mannigfaltigen Gegenſtänden der ſchildernden Künſte iſt der Menſch, deſſen Würkſamkeit durch intereſſante Gegenſtände gereizt wird, ohne Zweifel der merkwürdigſte. Der Künſtler der,

> — Wie Haller dort, mit ſtark geſetztem Muth
> Verrätheriſche Blik' ins Menſchen Buſen thut:

und mit dieſem ſcharfen Beobachtungsgeiſt die Kunſt beſitzt, wie Homer, alles auf das lebhafteſte zu ſchildern, kann uns die handelnden Menſchen ſo vors Geſicht bringen, daß ihr Genie, ihre Sinnesart, ihre Stärke und Schwäche, kurz alles, was zu ihrem Charakter gehört, in dem helleſten Lichte vor uns liegt. So hat Homer uns mit den berühmteſten griechiſchen und phrygiſchen Helden ſo bekannt gemacht, als wenn wir ſelbſt mit ihnen gelebt und ihren Handlungen zugeſehen hätten. Unter den Werken der Kunſt behaupten die, welche uns handelnde Menſchen ſchildern, den erſten Rang. Daher haben auch die zwey großen Kunſtrichter, Ariſtoteles und Horaz, da ſie von der Dichtkunſt geſchrieben, ihr Hauptaugenmerk auf dieſe Werke gerichtet.

Die Wichtigkeit deſſelben hängt einstheils von dem Charakter und dem Genie der handelnden Perſonen, anderntheils aber von der Handlung ab, in welche ſie verwikelt ſind. Wir wollen hier einige Anmerkungen über die Natur und Beſchaffenheit der Handlung zum

weitern Nachdenken des Künſtlers vortragen.

Den Stoff zur Handlung giebt die Fabel *); die Handlung ſelbſt iſt das, wodurch die Fabel ihre Würklichkeit erhält. Man kann die Fabel, auf welche die Ilias gegründet iſt, in wenig Worten faſſen. „Währender Belagerung der Stadt Troja entzweyten ſich Agamemnon und Achilles ſo ſehr, daß dieſer ſich von dem Heer abſonderte und nach Hauſe ziehen wollte. Dadurch wurden die Belagerer ſo ſehr geſchwächt, daß es das Anſehen gewann, ſie würden die Belagerung aufheben müſſen. Sie ſuchten vergeblich den Achilles durch Bitten zu vermögen, daß er ſich wieder mit ihnen vereinige; aber ein beſonderer Vorfall brachte ihn wieder zurük und ſetzte ſeinen Heldenmuth in neues Feuer; dieſes veranlaſſete den Tod des Hektors, wodurch die Eroberung erleichtert wurde, weil dieſer Held eigentlich die ſtärkſte Vormauer der Trojaner war.“ Dieſes iſt alſo die Fabel der Ilias. Die Handlung iſt das, was geſchieht, oder wodurch dieſe Fabel die Würklichkeit bekömmt: der Streit zwiſchen Agamemnon und Achilles; des Achilles Abzug vom griechiſchen Heer, u. ſ. f. Wir haben drey griechiſche Tragödien, welche ein und eben dieſelbe Fabel behandeln: „Oreſtes kömmt nach einer langen Abweſenheit in das Haus ſeines Vaters zurük, und rächet deſſen Tod durch Ermordung des Aegyſthus und der Elektra.“ Aber die Handlung iſt in jeder dieſer Tragödien verſchieden.

Die Begriffe der Fabel und der Handlung werden von den Kunſtrichtern nicht allemal gehörig unterſchieden: man fodert oft von der Handlung, was der Fabel zukömmt. Eigentlich iſt die Fabel die geſchehene Sache, deren Anfang, Fortgang und Ende ſich der Künſtler dem Erfolge nach vorſtellt; die Handlung aber iſt das, wodurch ſie geſchieht, wodurch ſie ihren Anfang hat, ihren Fortgang gewinnt, und ihr Ende erreicht. Da wir von der Fabel beſonders geſprochen haben *), ſo wollen wir hier unſre Anmerkungen blos auf die Handlung einſchränken.

*) S. Fabel.

Eigentlich iſt es nicht die Fabel, ſondern die Handlung, wodurch ein Werk groß und merkwürdig iſt. Die Ilias iſt nicht wegen der Fabel, die zum Grunde liegt, nicht darum, daß Agamemnon und Achilles ſich entzweyt haben u. ſ. f. ein großes und wichtiges Werk, ſondern dadurch, daß die Sachen ſo geſchehen ſind, wie der Dichter ſie vorſtellt; nämlich durch die Handlung. So iſt auch keines der vorher erwähnten drey Trauerſpiele der Fabel halber merkwürdig; dieſelbe Sache könnte ſo vorgeſtellt werden, daß Niemand großen Antheil daran nähme; aber durch die Handlung, durch das, was geſchieht und die Art wie es geſchieht, werden ſie wichtig.

Die erſte und nothwendigſte Eigenſchaft der Handlung iſt, daß ſie wahrſcheinlich und natürlich ſey, ſo daß das, was geſchieht, aus den vorhergehenden Urſachen auf eine ungezwungene und verſtändliche Weiſe hat erfolgen müſſen. Denn wo dieſes nicht iſt, da fällt die Aufmerkſamkeit auf die Sachen, der Antheil, welchen man daran nehmen ſollte, weg. Man glaubt, der Künſtler wolle uns hintergehen, oder habe geträumet und ſich die Sachen fälſchlich eingebildet. Darum muß in der ganzen Handlung nichts geſchehen, davon man nicht den Grund

*) S. Fabel.

Grund in den Charakteren der Perſonen und in der Lage der Sache entdeket. Dazu wird freylich erfodert, daß der Künſtler ein wahrer Kenner der Menſchen ſey. Hier hilft die feurigſte Einbildungskraft und die ſtärkſte Begeiſterung nichts; die Wahrheit der Handlung iſt blos ein Werk des Verſtandes und der gründlichen Kenntniß. Insgemein iſt die Fabel dem Künſtler durch die Geſchichte gegeben, oder er hat ſie in ſeiner Phantaſie entworfen und angeordnet, ehe er an die Handlung denkt. Hat er nicht in ſeinem Genie und Verſtand die nöthigen Mittel die Handlung ſo zu veranſtalten, daß die Fabel auf eine natürliche und ungezwungene Weiſe aus den vorhandenen Urſachen ſich ſo, wie er ſie entworfen hat, entwikelt, ſo hat er eine Uhr gemacht, die zwar dem Anſehen nach alle nöthigen Räder hat, aber doch nicht geht.

Bey jeder Handlung und bey jedem einzeln Theile derſelben ſind immer Kräfte, oder würkende Urſachen und Würkungen vorhanden, die einander auf das genaueſte angepaßt ſeyn müſſen. Man muß nicht große Kräfte aufbieten um kleine Würkungen hervorzubringen, und eben ſo wenig aus geringen Kräften große Würkungen entſtehen laſſen. In der Ilias bringt zwar die Entfernung eines einzigen Menſchen das griechiſche Heer dem Untergange ſehr nahe: aber dieſer Menſch iſt Achilles. Hätte der Dichter nicht Genie genug gehabt, dieſen Helden ſo groß zu ſchildern, als wir ihn ſehen, ſo wäre die Handlung der Ilias unnatürlich worden.

Die zweyte Eigenſchaft der Handlung iſt, daß ſie intereſſant ſey: der Geiſt und das Herz deſſen, der der Handlung zuſieht, müſſen in unaufhörlicher Würkſamkeit unterhalten werden. Dieſes kann auf mancherley Weiſe bewürkt werden. Das Geſchäffte, welches betrieben wird, kann an ſich ſelbſt ſo wichtig ſeyn, daß die handelnden Perſonen dabey nothwendig in die lebhafteſte Würkſamkeit gerathen, wie wenn es große Angelegenheiten eines ganzen Volks betrifft; oder es kann durch die dabey intereſſirte Perſonen wichtig werden, die uns wegen ihres Standes, oder wegen ihres Charakters merkwürdig ſind; oder es kann zufälliger Weiſe, durch aufgeſtoßene Schwierigkeit, durch eine ſeltſame Verwiklung der Sachen, durch merkwürdige Vorfälle die Neugierde reizen.

Es giebt bisweilen Handlungen, die an ſich wenig Merkwürdiges zu haben ſcheinen, durch das glükliche Genie des Künſtlers aber ungemein intereſſant werden. Daß einige trojaniſche Flüchtlinge ſich einſchiffen, um ſich anderswo nieder zu laſſen, iſt an ſich eine ganz unbeträchtliche Handlung. Virgil hat ihr aber durch den Geſichtspunkt, in dem er ſie anſieht, eine ausnehmende Größe und Wichtigkeit gegeben. Dieſe wenige Abentheurer ſind die Stammväter eines künftigen Volks, das den ganzen Erdboden beherrſchen ſoll; das künftig einem andern, damals aufblühenden und von einigen Göttern vorzüglich beſchützten Volke, die Herrſchaft der Welt entreißen wird. Dadurch bekömmt die Handlung der Aeneis eine erſtaunliche Größe, der aber das mehr ſchöne, als große Genie des Dichters nicht gewachſen war. Was würde nicht ein Dichter von Miltons oder Klopſtoks Geiſte daraus gemacht haben?

Es würde ein für die ſchönen Künſte nützliches Unternehmen

 ſeyn,

ſeyn, wenn ſich jemand die Mühe gäbe, die verſchiedenen Kunſtgriffe zu entdeken, wodurch große Künſtler unbeträchtliche Handlungen intereſſant gemacht haben; denn hierin zeiget ſich das Genie in dem ſchönſten Lichte. Wie manche, an ſich unbeträchtliche Handlung, hat nicht Shakeſpear durch ſein erfinderiſches Genie höchſt intereſſant gemacht? Gemeine Künſtler ſuchen insgemein die Handlungen durch Verwiklung und vielerley Intriguen merkwürdig zu machen; aber dieſes ſind ſehr ſchwache Mittel, die zwar die Phantaſie etwas geſpannet halten, aber die weſentlichſten Kräfte der Seele, den Verſtand und das Herz, in völliger Ruhe laſſen. Das Intereſſante der Handlung muß nicht im Aeußerlichen derſelben, ſondern in dem, was zum Geiſt und zum innern Charakter der Sachen gehört, geſucht werden. Man findet bey genauer Betrachtung der berühmteſten Werke der Kunſt alter und neuer Zeiten, vornehmlich bey dramatiſchen Werken, daß die vorzüglichſten davon gerade die ſind, wo die Handlung die größte Einfalt hat.

Ferner muß die Handlung auch ganz und vollſtändig ſeyn. Man muß ihren eigentlichen Anfang deutlich bemerken, die Urſachen erkennen, die die handelnden Perſonen in Bewegung ſetzen; man muß dabey Gelegenheit bekommen ſich in den eigentlichen Geſichtspunkt zu ſtellen, aus dem die Handlung zu ſehen iſt; man muß ihren Fortgang deutlich bemerken, und zuletzt den eigentlichen Ausgang, das was ausgerichtet oder bewürkt worden, ſo deutlich vor ſich ſehen, daß nun nichts mehr kann erwartet werden; man muß empfinden, daß nun keine von den handelnden Perſonen das geringſte mehr bey dem Geſchäffte zu thun habe. Dieſes verurſachet bisweilen beträchtliche Schwierigkeiten *); daher auch die Meiſter der Kunſt nicht allemal glüklich genug ſind, alles, was zur Vollſtändigkeit der Handlung gehöret, zu erreichen.

Daß in einem Werk, es ſey ſo groß, als es wolle, nur eine einzige Handlung ſeyn müſſe, iſt eine ſo offenbar nothwendige Sache, daß man nicht nöthig hätte, ſie anzuführen, wenn nicht ſo vielfältig von dramatiſchen Dichtern dagegen gehandelt würde. In einem vollkommenen Drama muß nicht nur ſchlechterdings eine einzige Handlung ſeyn; ſondern auch ſo gar die kleinen epiſodiſchen Handlungen, wenn ſie gleich mit der Haupthandlung wol zuſammen hangen, thun dem Ganzen ſchon merklichen Schaden. Die vollkommenſten Werke ſind unſtreitig die, bey denen die Aufmerkſamkeit vom Anfang bis zum Ende, ohne alle Zerſtreuung auf einen einzigen Gegenſtand gerichtet bleibet. Darin haben die Trauerſpiele der Alten einen offenbaren Vorzug vor den meiſten Werken der Neuern. Mit unverwandtem Auge ſieht man durch das ganze Stük denſelben Gegenſtand, von dem die Aufmerkſamkeit nicht einen Augenblik abgezogen wird. Wie ein verſtändiger Portraitmahler ſeine Bildniſſe immer ſo mahlt, daß das Auge durch nichts von dem Geſicht und der Stellung der Perſon abgezogen wird, ſo muß auch bey jeder Handlung alles, was nicht zur Hauptſache gehöret, in gedämpftem Lichte ſtehen, damit es nicht für ſich, ſondern nur in ſo fern bemerkt werde, als es zur Haltung des Ganzen dienet.

Man

*) S. Ausgang; Ende.

Man ſagt von einem Werk, es ſey wenig Handlung darin, wenn es mehr die Vorſtellungskraft, als die Begehrungskräfte reizet. Denn eigentlich gehört nur das zur Handlung, wobey man eine Aeußerung dieſer Kräfte empfindet. Man könnte die Ilias in eine Erzählung verwandeln, darin alle Handlung ausgelöſcht wäre. Wo wir nur auf das, was geſchieht, Achtung zu geben haben, da ſehen wir nicht die Handlung, die Aeußerung der Kräfte, ſondern den bloßen Erfolg derſelben. Wenn wir aber den innern Zuſtand der handelnden Perſonen empfinden, wie ſie wünſchen, hoffen, ſich beſtreben, ihre Kräfte aufbieten; alsdenn erſt ſehen wie ſie handeln.

Man hat in den ſchönen Künſten vielerley Arten eine Handlung vorzuſtellen, und jede Art hat in Anſehung der Größe, der Form und der ganzen Einrichtung der Handlung ihre beſondern Bedürfniſſe. Das epiſche Gedicht, das Drama, die äſopiſche Fabel, des Gemählde, das Ballet, jedes erfodert eine eigene Art der Handlung; hievon aber iſt das nöthigſte in verſchiedenen beſondern Artikeln angemerkt worden *).

* *

Von der Handlung überhaupt ſ. die Abhandl. im 16ten Bde. S. 177. u. f. der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſchaften, von J. F. Engel, vergl mit dem 7ten Hauptſt. S. 200 ſeiner Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten, Berl. 1783. 8. — —

Von der Handlung in der Aeſopiſchen Fabel, die erſte von G. E. Leſſings Abhandl. von der Fabel, S. 136 u. f. vergl. mit Batteux Einleit. B. 1. S. 283 Ausg. von 1774. — —

*) S. Heldengedicht; Drama; Tragödie; hiſtoriſchen Gemählde u. ſ. w.

Von der Handlung in Drama: Ariſtoteles in der Poetik, c. VII. u. f. S. 25. Ed. Winſt. (mit beſondrer Rückſicht auf das Trſpl) — Hedelin, in der Pratique du Theatre, Liv. II. ch. 3 und 4. De l'unité de l'action, und De la continueté de l'action. — Diderot, in ſ. Abhandl. De la Poeſie dramatique, §. XIV. de la diviſion de l'Action u. ſ. w. Oeuvr. Bd. V. S. 62. Lond. 1773. 8. — Cailhava, in der Art de la Comedie, Band 1. Kap. 8. und 9. S. 165 u. ſ. De l'action, du noeud, des incidens; Du point où doit commencer l'action d'une fable comique. Ausg. von 1772. — Clement, in ſ. Schriſt, De la Tragedie, Bd. 1. Kap 5. S. 136. De l'action, ou du mouvement dramatique. — Das 5te und 6te Kap. in dem Eſſay upon the preſent State of the Theatre .. Lond. 1760. 8. S. 22 u. ſ. Of the conſtruction of the Fable: of unity and ſimplicity in the Drama. — Das 7te Kap. in W. Cookes Elements of dramatic Criticism, L. 1775. 8. S. 34. Of the fable. — J. A. Eberhard in ſ. Theorie der ſch. Wiſſenſch. S. 174 u ſ. Ausg. v. 1783 — — Mehrere hieher gehörige Nachweiſungen, ſ. bey dem Art. Einheit, u. d. m.

Von der Handlung im Epiſchen Gedicht: P. Mambrun in ſ. Diſſertat. peripat. de Epico Carmine, Par. 1652 4. Quaeſt. IV. - VIII. der erſten Diſſertation, S. 26 u. ſ. und zwar De actione, quae eſt Epop. materia (wo er denn auch die Handlung und die Fabel von einander unterſcheidet, und die möglichen Arten der Handlung, ſo wie ob die Handlung erdichtet, ob ſie wahr, und doch unwahrſcheinlich ſeyn könne, u. d. m. unterſucht.) De unitate actionis (welche Einheit er denn von der Einheit der Helden, und der Einheit der Zeit, ſo wie von beyden vereint, unterſcheidet, und in die Einheit und

Verbindung der Theile derſelben ſetzt) Actionis Integritas; De magnitudine actionis: Actio debet eſſe illuſtris. — — Aus den Diſcorſi des Taſſo gehört ein Theil des erſten und zweyten hieher, welche, im Ganzen, von der Wahl, und von der Anordnung der Materie des Epiſchen Gedichtes handeln. — In dem Traité du Poeme Epique des P. Le Boſſu wird, im 2ten Buche, von dem Stoffe des epiſchen Gedichtes, oder der Handlung überhaupt, und Kap. 7 u. f. S. 111. Par. 1693. 12. De l'unité de l'action; des fautes qui corrompent l'unité de l'action; de l'integrité de l'action; que l'action doit être un Tout; du commencement, du milieu et de la fin de l'action; des cauſes de l'action; . . . des eſpéces d'action; de l'achevement de l'action; de la durée de l'action; de l'importance de l'action, beſonders gehandelt. — In Ch. Batteux Einleitung, Bd. 2. S. 17. u. f. der deutſchen Ueberſ. Ausg. von 1774. Von dem Stoff der Epopee; von den Eigenſchaften der epiſchen Handlung; daß ſie Theilnehmung hervor bringen müſſe; von der Verwickelung und Auflöſung derſelben; von dem Wunderbaren darin; daß ſie nicht nothwendig allegoriſch ſeyn dürfe, u. d. m. — — Der dritte Abſchnitt in den Obſervations on Poetry, Lond. 1738. 8. S. 26 u. f. begreift, unter der Aufſchrift, Of the fable of epic and dramatic Poems, eine Menge hieher gehöriger Bemerkungen in ſich. — —

Ueber die Handlung im Tanze, ſ. den 2ten und mehrere Briefe, in Noverre's Briefen über das Ballet. — —

Handlung in der Mahlerey kann bald das, was ſonſt auch Action in der Mahlerey heißt, bald Bewegung, bald den Innhalt oder Gegenſtand des Gemähldes, bedeuten; und die davon handelnden Schriften ſind alſo bey den Art. Ausdruck, Anordnung, Bewegung, Erfindung u. d. m. zu ſuchen.

Harlekin.

(Comödie.)

Der Harlekin iſt eine beſonders charakteriſirte Perſon, die aus der italiäniſchen Comödie in die franzöſiſche aufgenommen worden, und in der deutſchen den Platz des Hanswurſt einzunehmen verdienet. Sein Charakter beſteht darin, daß er dem Anſchein nach ein einfältiger, ſehr naiver und geringer Kerl, oder allenfalls ein Poſſenreiſſer, im Grund aber ein ſehr liſtiger, dabey witziger, ſcharfſichtiger Bube iſt, der an andern jede Schwachheit und Thorheit richtig bemerkt, und ſie auf eine geiſtreiche aber höchſt naive Art blos ſtellen kann. Einige Kunſtrichter halten dafür, daß eine ſolche Perſon dem guten Geſchmak des Schauſpiels entgegen ſey und die comiſche Bühne erniedrige. Es iſt aber nicht ſchwer zu zeigen, daß dieſes Urtheil übereilt, und daß der Harlekin in vielen Fällen beynahe unentbehrlich ſey.

Wenn es darum zu thun iſt, daß ein ernſthafter Narr in ſeiner völligen Lächerlichkeit erſcheine, ſo darf man ihm nur einen guten Harlekin zur Seite ſetzen. Man weiß, mit was für Nachdruk ehedem witzige Hofnarren die Thorheiten der Großen gerüget und wie lebhaft ſie dieſelben beſchämt haben. Ein vornehmer Narr, und ein Schalk der angeſehen oder mächtig iſt, kann durch nichts heruntergebracht werden, als wenn er dem Spotte recht blos geſtellt wird. Dieſes aber kann nicht beſſer, als durch ſolche Leute geſchehen, die den Charakter eines ächten Harlekins haben. Es iſt demnach gut, wenn witzige Hofnarren, wenigſtens

auf

auf der Schaubühne, beybehalten werden.

Freylich iſt es eben nicht nöthig, daß er ein Narrenkleid trage, und überall Poſſen anbringe; denn dadurch fällt er leicht ins Pöbelhafte. Seine Haupverrichtung muß ſeyn, das Lächerliche, das in den Schein des Ernſt oder der Würde eingehüllet iſt, an den Tag zu bringen; dem Schalk die Maske abzunehmen, und ihn dem Spotte Preis zu geben. Dieſes iſt ohne Zweifel der größte Nutzen, den man von der comiſchen Bühne zu erwarten hat, und er iſt an ſich ſelbſt nicht gering. Es giebt Menſchen, die ruchlos genug ſind, ſich über alles wegzuſetzen, was geſetzmäßig, was billig, was menſchlich iſt; bey denen die ſtärkſten Vorſtellungen, von Vernunft und Recht hergenommen, ſchlechterdings nicht den geringſten Eingang finden; deren Thorheit und Schalkheit durch nichts zu hemmen iſt: dieſe muß man dem Harlekin Preis geben. So ſehr ſie über allen Tadel weg ſind, ſo empfindlich wird ihnen der Spott ſeyn. Denn ſolche Leute dünken ſich eben dadurch groß, daß ſie ſich über alles wegſetzen; ſie glauben ihr Anſehen, ihren Rang, ihre Macht erſt alsdenn recht zu fühlen, wenn ſie ſich über das Urtheil andrer erheben: durch den Spott aber ſtürzen ſie von ihrer Höhe herunter, und itzt fühlen ſie, daß ſie ſelbſt verachtet und erniedrigt ſind.

Im Grunde thut der Harlekin auf der Schaubühne nichts anders, als was Lucian und Swifft in ihren Spottſchriften thun, wo ſie oft den eigentlichen Charakter des Harlekins annehmen. Es giebt alſo gewiſſe Comödien, wo er die wichtigſte Perſon iſt. Dieſes haben auch die comiſchen Dichter gefühlt, denen er zu niedrig war. Sie haben an ſeiner Stelle Bediente gebraucht, denen ſie ſeine Verrichtung aufgetragen haben. Im Grunde aber ſind ſolche Bediente Harlekine in Liverey eingekleidet, und da wo ſie nöthig ſind, würde der Harlekin ſelbſt immer noch ſchiklicher ſeyn. Aber freylich erfodert die Behandlung deſſelben einen völligen Meiſter der Kunſt. Es iſt ſchwer ihn da, wo er die wichtigſten Dienſte thun kann, natürlich anzubringen: und dann kann nur ein zum Spotten aufgelegter Geiſt ihn völlig nutzen. Unter allen Talenten aber ſcheinet der ächte Spöttergeiſt der ſeltenſte zu ſeyn *). Ein witziger Kopf **) hat vor einigen Jahren eine mit viel Geiſt geſchriebene Vertheidigung des Harlekins herausgegeben, die man mit Vergnügen lieſt †).

* *

(*) Die, von H. S. erwähnte Schrift, Harlekin, oder Vertheidigung des Groteske-Komiſchen 1761. 8 von Juſtus Möſer, iſt Bremen 1777. 8. neu gedruckt, und ins Engliſche, Lond. 1766. 8. überſetzt worden. — Einige Bemerkungen über den Harlekin finden ſich in G. E. Leſſings Dramaturgie; — und Beyträge zur Geſchichte deſſelben, in C. F. Flögels Geſchichte des Groteske-Komiſchen, Liegnitz 1788. 8. vergl. mit dem Art. Comödie und den daſelbſt angeführten Schriftſtellern, u. ſ.

Harmonie.

(Muſik.)

Dieſes Wort kommt in der heutigen Muſik in mehr als einem

*) S. Lächerlich; Spott.

**) Herr Möſer in Osnabrük.

†) Harlekin, oder Vertheidigung des Groteske-comiſchen 1761.

Sinne vor. 1. Bedeutet es die Vereinigung vieler zugleich angeſchlagenen Töne in einen einzigen Hauptklang, das iſt, den Klang eines Accords. Wenn man ſagt, daß zu einer gewiſſen Baßnote dieſe oder jene Harmonie gehöre, ſo nennt man die obern oder höhern Töne, die zugleich mit dem Baßton müſſen angeſchlagen werden. In dieſem Sinne wird das Wort auch genommen, wenn man von enger und zerſtreueter Harmonie ſpricht*); und auch in dieſem Sinne ſagt man von einem in der Melodie vorkommenden Ton, er gehöre zu dieſer oder jener Harmonie, welches ſo viel ſagen will, als zu dieſem oder jenem Accord.

2. Verſteht man durch dieſes Wort die Beſchaffenheit eines Tonſtüks, in ſo fern er als eine Folge von Accorden angeſehen wird. Man ſagt von einem Tonſtük, es ſey in der Harmonie gut oder rein, wenn die Regeln von der Zuſammenſetzung und Folge der Accorde darin gut beobachtet ſind. In dieſem Sinne wird alſo die Harmonie eines Stüks der Melodie entgegen geſetzt. Alſo iſt dieſe Harmonie nichts anders, als der Wolklang oder die gute Zuſammenſtimmung aller Stimmen des Tonſtüks. Man ſagt von einem Tonſetzer, er verſtehe die Harmonie, wenn er einen vielſtimmigen Geſang in Abſicht auf die gute Vereinigung der Stimmen, der guten Fortſchreitung der Accorde und der Modulation, richtig zu ſetzen weiß. In dieſem Sinne wird das Wort genommen, ſo oft die Harmonie der Melodie entgegen geſetzt wird. Man ſagt deßwegen, daß ein guter Tonſetzer Harmonie und Melodie verſtehen müſſe. Das letztere verſtehet er, wenn er einen einſtimmigen, fließenden und gefälligen Geſang ſetzen kann; das erſtere, wenn er dieſen Geſang mit einem begleitenden Baß und andern begleitenden Stimmen geſchikt zu verbinden weiß, oder wenn er mehrere Stimmen, deren jede ihre eigene Melodie hat, in ein wolklingendes Ganzes zu vereinigen im Stande iſt. Auch in dieſem Sinne ſagt man, die Alten haben in ihrer Muſik noch keine Harmonie gehabt, um auszudrüken, daß ihre Geſänge nur einſtimmig geweſen.

3. Bisweilen drükt man das Wolklingen, das gute Conſoniren, oder das Zuſammenfließen mehrerer Töne in einen, durch das Wort Harmonie aus. In dieſem Sinne haben die Intervalle und Accorde, die am meiſten conſoniren, auch die meiſte Harmonie; und die vollkommenſte Harmonie iſt die, welche mehrere gleich hohe Töne, oder die im Uniſonus oder Einklang geſtimmt ſind, geben, weil ſie ſo völlig in einander fließen, daß man keinen davon beſonders unterſcheidet. In dieſer Bedeutung wird das Wort außer der Muſik gebraucht, ſo oft man ſagen will, daß verſchiedene Dinge ſo genau zuſammen ſtimmen, oder ſich ſo vereinigen, daß es ſchwer iſt einen einzeln Theil beſonders zu unterſcheiden. Es wird in dem Artikel Klang gezeiget, daß jeder reine Klang aus einer Menge einzeler Klänge zuſammengeſetzt ſey, die ſich ſo genau vereinigen, daß man nur Einen zu hören glaubet. Alſo ſind in dem Klang einer einzigen Sayte viel Töne in eine vollkommene Harmonie vereiniget. Dieſer Einklang iſt die Einheit, oder der Maaßſtab, nach welchem alle Harmonie, oder alles Conſoniren muß ausgemeſſen werden. Je deutlicher man in einem Accord die verſchiedenen Töne, woraus er beſteht,

*) S. Eng.

ſteht, unterſcheidet, je weniger hat er Harmonie. In dem angeführten Artikel wird gezeiget, woher dieſes Zuſammenfließen vieler Töne in einen entſtehe, und wodurch es gehindert werde. Dieſe Harmonie beruhet nicht blos auf den Intervallen, wie man ſie insgemein, ohne Rükſicht auf die Höhe, auf welcher ſie in dem Syſtem genommen werden, nennet. Ein Accord kann mehr oder weniger Harmonie haben, und doch aus einerley Intervallen beſtehen. Folgender ſiebenſtimmiger Accord

hat unendlich mehr Harmonie als dieſer,

obgleich, nach der gewöhnlichen Benennung, beyde aus einerley Intervallen zuſammengeſetzt ſind. Deßwegen hängt die gute Harmonie eines Accords nicht blos von der Art der Intervalle ab, woraus er zuſammengeſetzt iſt, ſondern auch von der Höhe oder dem Ort, den jedes Intervall in der Tonleiter einnimmt. Dieſe Betrachtung iſt beſonders bey dem Bau der Orgel von großer Wichtigkeit, weil die gute Veranſtaltung der ſogenannten Mixturen lediglich darauf gegründet iſt. Eine Orgel, darin die Mixturen nicht nach den Regeln der Harmonie, in ſo fern dieſe von der eigentlichen Höhe, auf der die Intervalle genommen werden, abhänget, angelegt ſind, verliert alle Harmonie. Eben ſo nothwendig iſt dieſe Betrachtung auch für den, der den begleitenden Generalbaß zu ſpielen hat. Er kann die beſte Harmonie verderben, wenn er die Intervalle am unrechten Orte nimmt. Was aber hierüber noch beſonders anzumerken iſt, kommt im Artikel Klang vor. Hier bleibet uns alſo die nähere Betrachtung der Harmonie übrig, in ſo fern das Wort in der zweyten der vorher angezeigten Bedeutungen genommen wird.

Es entſtehet alſo die Frage, was für einen Antheil die Harmonie an der Muſik habe. Einige Neuere behaupten, ſie ſey das Fundament der ganzen Muſik; ſie glauben, es ſey nicht möglich, daß ohne Kenntniß der Harmonie irgend ein gutes Stük könne gemacht werden. Allein dieſe Meinung wird dadurch widerlegt, daß die Alten, wie Hr. Bürette ſehr wahrſcheinlich gezeiget hat *), dieſe Harmonie nicht gekennt und dennoch eine Muſik gehabt haben. Wem dieſes nicht hinlänglich iſt, der bedenke, daß viele Völker ohne die geringſte Kenntniß der Harmonie ihre Tanzgeſänge haben; und daß man überhaupt eine große Menge ſehr ſchöner Tanzmelodien hat, die ohne Baß und ohne harmoniſche Begleitung ſind. Daß die zum Behuf des Tanzens gemachten Geſänge das eigentliche Werk der Muſik ſeyn, daran kann Niemand zweifeln, wenn man bedenkt, daß die Bewegung und der Rhythmus, folglich das, was in der Muſik gerade das Weſentlichſte iſt, und den Geſang zu einer leidenſchaftlichen Sprache macht **), in denſelben am vollkommenſten beobachtet werden. Nun wird Niemand in Abrede ſeyn, daß nicht fürtreffliche Tänze, ohne Rükſicht auf die Harmonie, gemacht werden. Alſo iſt die Harmonie zur Muſik nicht nothwen-

*) S. Hiſt. de l'Acad. R. des Inſcript. et Belles-Lettres An. MDCCXVI.

**) S. Tanz.

wendig; die Alten hatten ohne ſie Geſänge von großer Kraft. Doch wollen wir eben nicht mit Rouſſeau behaupten *), daß ſie eine gothiſche oder barbariſche Erfindung ſey, die der Muſik mehr ſchadet, als nützet **). Einſtimmige Sachen, die von einem guten Baß und einigen Mittelſtimmen nach den beſten Regeln der Harmonie begleitet werden, verlieren durch die Harmonie nicht nur nichts, ſondern gewinnen im Ausdruk offenbar. Freylich iſt ein vierſtimmiger Geſang, wenn er nicht vollkommen harmoniſch iſt, ſchlechter, als ein einſtimmiger: aber von einem guten Harmoniſten verfertiget, und von geſchitten Sängern ſo aufgeführt, daß die Stimmen in einander fließen und zuſammen einen einzigen Geſang ausmachen, rühret er weit mehr. Es iſt wol ſchwerlich etwas in der Muſik, das an Kraft und Ausdruk einem vollkommenen geſetzten und vollkommeu angeführten vierſtimmigen Choral zu vergleichen wäre. Und welcher Menſch empfindet nicht, daß ein gutes Duet, ein wolgeſetztes Trio, ſchöner und reizender iſt, als ein Solo?

Wir ziehen hieraus den Schluß, daß zwar die Harmonie in der Muſik nicht nothwendig, aber in den meiſten Fällen ſehr nützlich ſey, und daß die Kunſt überhaupt durch die Erfindung derſelben ſehr viel gewonnen habe.

Es iſt bereits angemerkt worden, daß die Geſänge der Alten, wenn ſie auch von einem ganzen Chor geſungen worden, nur einſtimmig geweſen, und daß die Sänger alleim Uniſonus oder in Octaven geſungen haben. Man hält dafür, daß der vielſtimmige Geſang erſt im zwölften Jahrhundert aufgekommen ſey †). Die Veranlaſſung dazu ſcheinet ſo natürlich zu ſeyn, daß man ſich verwundern muß, wie man ſo ſpäte darauf gefallen iſt. Es ſcheinet beynahe nothwendig, daß ein einſtimmiger Geſang von einem ganzen Chor, der aus jungen und alten Sängern beſteht, abgeſungen, vielſtimmig werde. Die Verſchiedenheit des Umfanges der Stimmen führt ganz natürlich dahin, daß einige die Octaven, andre die Quinten oder Terzen vorgeſchriebenen Töne, ſowol herauf als herunter, nehmen, wenn ſie die Höhe oder Tiefe, ſo wie ſie vorgeſchrieben iſt, nicht erreichen können. Dadurch aber entſteht eben der vielſtimmige Geſang. Ohne Zweifel aber hat ein ſolcher Geſang eine Menge der itzt verbotenen Octaven- und Quinten-Fortſchreitungen hervorgebracht. Und vielleicht hat eben dieſes Gelegenheit gegeben, die Harmonie im Grunde zu ſtudiren, und den Stimmen von verſchiedener Höhe die Töne ſo vorzuſchreiben, daß die falſchen oder unangenehmen Fortſchreitungen vermieden wurden. In der That beſteht der weſentlichſte Theil der harmoniſchen Wiſſenſchaft darin, daß man zu einem einſtimmigen Geſang mehrere Stimmen ſetze, deren Töne mit der Hauptſtimme conſoniren, aber ſo, daß die Octaven und Quinten in der Fortſchreitung vermieden werden. Dieſes ſcheinet alſo der wahre Urſprung der harmoniſchen Wiſſenſchaft zu ſeyn. Erſt lange hernach hat ſie eine weitere Ausdehnung bekommen, da der Gebrauch der Diſſonanzen aufgekommen, und die diatoniſche Tonleiter durch Einführung der ſogenannten chromatiſchen Töne bereichert und dadurch die heutige Modulation einge-

*) Dict. Art. Harmonie.

**) S. Einklang II Th. S. 31.

†) S. Marpurgs Beyträge zur Muſik, V Th. 5 Stük S. 356.

geführt worden. Dieſes gab der harmoniſchen Wiſſenſchaft einen gröſſern Umfang, indem man nun die Regeln von dem Gebrauch und der Behandlung der Diſſonanzen und von der Kunſt zu moduliren, oder den Geſang durch mehrere Tonarten durchzuführen, entdeken mußte.

Es erhellet aus der vorher angeführten Bemerkung über den Urſprung des vielſtimmigen Geſanges, daß die Harmonie einigermaßen nothwendig in die Muſik hat eingeführt werden müſſen. Daß ſie aber der Natur der Sachen gemäß ſey, erhellet ſchon daraus, daß die harmoniſchen oder conſonirenden Töne in der Natur ſelbſt vorhanden ſind. Denn es iſt itzt vollkommen ausgemacht, daß jeder etwas tiefe und volle Ton, indem er das Gehör rühret, ſeine harmoniſchen Töne und noch mehrere zugleich hören laſſe *). Da nun die Annehmlichkeit eines Klanges ohne Zweifel aus dieſer harmoniſchen Vermiſchung oder Vereinigung mehrerer Töne entſteht; warum ſollte man dieſem Wink der Natur nicht folgen, und den Geſang nicht vielſtimmig machen, wie die Natur jeden einzeln Ton gemacht hat?

Demnach hat die Muſik durch Einführung der Harmonie unſtreitig ſehr viel gewonnen. Indeſſen treiben diejenigen freylich die Sache zu weit, die mit Rameau behaupten wollen, daß die ganze Kunſt blos auf die Harmonie gegründet ſey, und daß ſo gar die Melodie ſelbſt ihren Urſprung in der Harmonie habe. Dieſe hat nichts, das auf Bewegung und Rhythmus führen könnte, die doch in der Muſik das Weſentliche ſind. Man kann auch nicht einmal ſagen, daß die Regeln der Fortſchreitung aus Betrachtung der Harmonie entſtehen. Denn das, was Rameau mit ſo vieler Zuverſicht und mit ſo demonſtrativem Ton hiervon ſagt, iſt von Rouſſeau hinlänglich widerlegt worden.

*) S. Klang.

Man höret gar oft über Melodie und Harmonie die Frage aufwerfen, welche von beyden der wichtigere Theil der Kunſt ſey; ſo wie in der Mahlerey über die Frage, ob die Zeichnung, oder das Colorit, den erſten Rang habe, vielfältig geſtritten worden. Die Entſcheidung dieſer Frage ſollte keinem Zweifel unterworfen ſeyn; da itzt ausgemacht iſt, daß die Muſik lange Zeit ohne Harmonie geweſen. Kann man in Abrede ſeyn, daß ein Tonſtük nur durch die Melodie der Rede ähnlich werde, und daß ſie auch ohne Wörter die Empfindungen der Singenden zu erkennen gebe? Der Ausdruk und beſonders der Grad der Leidenſchaft kann doch ſchlechterdings nur durch den Geſang und Takt fühlbar gemacht werden. Welcher Tonſetzer wird ſagen dürfen, daß ihn die Regeln der Harmonie jemals auf Erfindung eines glüklichen Thema, oder eines Satzes geführt haben, der auf das genaueſte die Sprache irgend einer Leidenſchaft ausdrükt? Dasjenige alſo, was das Tonſtük zu einer verſtändlichen Sprache eines Empfindung äuſſernden Menſchen macht, iſt unſtreitig von der Harmonie unabhänglich. Und trifft man nicht täglich von ſelbſt gelernten Tonſetzern recht ſehr ſchöne Sachen an, die wenig von Behandlung der Harmonie wiſſen?

Wenn wir der Melodie den Vorzug über die Harmonie einräumen, ſo wollen wir deßwegen die Wichtigkeit der Harmonie nicht ſtreitig machen. Wir haben ſchon erinnert, daß mehrſtimmige Sachen, Duette, Trio, Chöre, unter die wichtig-

tigſten Werke der Muſik gehören. Nun kann ein Menſch das gröſte Genie zu melodiſchen Erfindungen haben, und doch nicht im Stande ſeyn, vier Takte in einem Duet oder Trio richtig zu ſetzen. Denn hiezu iſt die genaueſte Kenntniß der Harmonie unumgänglich nothwendig. Aber auch außer dieſen Fällen, wo nur eine einzige Melodie vorhanden iſt, wie in Arien, iſt die Kenntniß der Harmonie entweder nothwendig, oder doch von großem Nutzen. Nothwendig iſt ſie zu ſolchen Stüken, wie die heutigen Opernarien ſind, da ein kurzer melodiſcher Satz, der den wahren Ausdruk der im Text geäußerten Empfindung enthält, etwas ausführlich muß behandelt und durch eine gute Modulation in verſchiedenen Schattirungen vorgetragen werden. Ohne Kenntniß der Harmonie hat keine Modulation ſtatt; und jedermann empfindet, wie kräftig bisweilen der Ausdruk ſelbſt durch die Harmonie unterſtützt werde. Nicht ſelten geſchiehet es, daß gewiſſe tief ins Herz dringende Töne ihre Kraft blos von der Harmonie haben; wie aus verſchiedenen chromatiſchen und enharmoniſchen Gängen könnte gezeiget werden, wo es ohne gründliche Kenntniß der Harmonie nicht möglich geweſen wäre, ſelbſt in der Melodie auf die Töne, die eben die nachdrüklichſten ſind, zu kommen.

Ueberdem iſt es doch unleugbar, daß auch ſchon in der Harmonie ſelbſt einige Kraft zum Ausdruk liege. Ein ſtarker Harmoniſte kann, ohne Melodie, Bewegung und Rhythmus, viel Leidenſchaftliches ausdrüken nnd das Gemüth auf mancherley Art in Unruhe ſetzen oder beſänftigen. Sind nicht bisweilen einzele Töne, die der Schmerz, oder das Schreken, oder die Verzweiflung erpreßt, ſo kräftig, daß ſie ins Innerſte der Seele dringen? Dergleichen Töne können ſchlechterdings nur durch künſtliche Harmonie nachgeahmt werden; denn ihre Kraft liegt allemal in dem, was ſie Diſſonirendes haben. Ein einziger Ton einer reinen Sayte, iſt allemal angenehm und ergötzend; aber eine nicht reine Sayte kann einen nicht blos unangenehmen, ſondern würklich leidenſchaftlichen Ton hören laſſen. Nun iſt der Klang einer reinen Sayte aus harmoniſchen Tönen zuſammengeſetzt, der Klang der unreinen Sayte hingegen iſt eine Vermiſchung harmoniſcher und unharmoniſcher Töne, die gewiß nur derjenige ausfindig zu machen und nachzuahmen im Stande iſt, der die Harmonie vollkommen verſteht.

Darum muß ein guter Tonſetzer nothwendig ſowol Harmonie als Melodie beſitzen. Man kann es nicht anders, als eine, ſich dem Verfall der Kunſt nähernde, Veränderung der Muſik anſehen, daß gegenwärtig das Studium der Harmonie mit weniger Ernſt und Fleiß getrieben wird, als es vor unſern Zeiten, im Anfang dieſes und in den beyden vorhergehenden Jahrhunderten geſchehen iſt. Da man nicht wol anders zu einer völligeu Kenntniß der Harmonie kommen kann, als durch ſolche Uebungen und Arbeiten, die ſehr mühſam und troken ſind, ſo werden ſie von vielen für Pedanterey, gehalten. Aber dieſe Pedanterey, die vollſtimmigen Chorale, alle Arten der Fugen und des Contrapunkts, ſind die einzigen Arbeiten, wodurch man zu einer wahren Fertigkeit in der Harmonie gelanget. Es iſt deßwegen zu wünſchen, daß die Art zu ſtudiren, die ehedem gewöhnlich war, da man die Schüler in allen möglichen Künſteleyen der Harmonie übte, nicht ganz abkommen möge.

möge. Durch dieſen Weg ſind Händel und Graun groß worden, und durch die Verabſäumung deſſelben ſind andre, die vielleicht eben ſo großes Genie zur Muſik gehabt haben als dieſe, weit hinter ihnen zurüke geblieben.

Die Wiſſenſchaft der Harmonie iſt lange Zeit, beynahe wie ehedem die geheimen Lehren einiger philoſophiſchen Schulen, nur durch mündliche Ueberlieferungen fortgepflanzet worden. Denn was auch die beſten Harmoniſten davon geſchrieben haben, enthält kaum die erſten und leichteſten Anfänge der Kunſt. Es ſcheinet auch, daß die größten Meiſter die harmoniſchen Regeln mehr empfunden, als durch deutliche Einſicht erkennt haben; deßwegen ſie mehr durch Beyſpiele, als durch Vorſchriften, unterrichteten. Man muß dem Rameau die Gerechtigkeit widerfahren laſſen, daß er der erſte geweſen, der dieſe Wiſſenſchaft methodiſch vorzutragen unternommen hat. Wenn alſo gleich in ſeinem Syſtem über die Harmonie viel willkührliches iſt, und ſein Gebäude noch viel ſchwache Theile hat, ſo bleibet ihm dennoch der Ruhm eines Erfinders. Und nun iſt nicht zu zweifeln, daß die Harmonie nicht allmählig eben ſo, wie andre Wiſſenſchaften, in einem gründlichen und zuſammenhängenden Syſtem werde vorgetragen werden.

* *

Einige Bemerkungen über dieſen Artikel ſelbſt finden ſich in der Einleitung zu J. N. Forkels Allgem. Geſchichte der Muſik, S. 17 — —

Die, von dem, was die Alten Harmonie nannten, handelnden Schriftſteller werden ſich bey dem Artikel Muſik finden. — —

Von der Harmonie überhaupt, (nach Maßgabe des Begriffes, welchen man, zu verſchiedenen Zeiten, mit dieſem Worte verband) handeln: Epiſtola de Harmonica inſtitutione, von dem Abt Regino, aus dem 9ten Jahrhundert, welche in Gerberts Scriptor. eccleſ. Bd. 1. S. 230 abgedruckt iſt, und wovon ſchon C. A. Heinert in Mattheſons Crit. Muſica, Bd. 1. S. 83 einen Auszug geliefert hat. — Liber de harmonica inſtitutione, von einem Benedictiner Hucbald, oder Ubald, aus dem 10ten Jahrh. in den vorher erwähnten Script. eccleſ. Bd. 1. S. 103 u. f. — De Harmonia et de Harmoniae elementis, Dial. von Alanus Varenius, Par. 1503. 8. — De Proportione harmonica, Par. 1658. 4. von Jacq. de Billy. — De Harmonia muſica, Diſſert. Auct. Joa. Polzius, Witteb. 1679. 4. — Treatiſe of the natural grounds and principles of Harmony, by Will. Holder, Lond. 1694. 1701. 1731. 8. (Der Verf. handelt: of ſound in general; of ſound harmonik, of conſonancy and diſſonancy; of concords; of proportion; of diſcords and degrees; of diſcords; of differences) — Riſleſſioni armoniche dal P. Domen. Scorpioni, Nap. 1701. 8. — C. F. Hurlebuſch ſoll, dem Mattheſon zu Folge, in den J. 1718 = 1726 einen Tractat von der Harmonie geſchrieben haben, von welchem ich aber nicht weiß, ob er gedruckt worden iſt. — A Treatiſe on Harmony, illuſtr. by Examples in notes, Lond. 1731. 4. (Ob dieſes Werk nicht vielleicht ein bloßer neuer Druck von dem angeführten Werke des Holder, von welchem eine Auflage aus eben dieſem Jahre angeführt wird, seyn ſollte? — Ludus melotheticus, ou le jeu des clez harmoniques, Par. 1735. f. — Guida armonica, being a ſure guide to Harmony and Modulation . . . by

by Mr. (Franc.) Geminiani, Lond. 1742. 4. Holl. Amſt. 1756. Frzſch Par. 1756. (S. Hillers Wöchentl. Nachr. Bd. 2. S. 83.) — Abrégé des tegles de l'Harmonie, pour apprendre la compoſition, p. Mr. Levens, Bord. 1743. 4. — Principes de la Science de l'Harmonie, et de l'art muſicale, p. Mr. (Joſ. Jer.) de la Lande, Par. 1751. 8. (Ich kenne dieſes Werk blos aus den erſten Ausgaben der France litteraire.) — Obſervations ſur differents points d'Harmonie p. Mr. l'Abbé Rouſſier, Par. 1765. 8. — Principes d'Harmonie von Bemezrieder, bey ſ. Leçons de Clavecin, Par. 1771. 4. Von eben demſelben Verf. Lettres en reponſe à quelques objections faites ſur ſes leçons de Clavecin 1771. 8. und Traité de Muſique concernant les Tons, les Harmonies, les Accords et le Diſcours muſical, Par. 1776. 1780. 8. Engl. mit dem Titel: Muſic made eaſy, von Giffard Bernard, Lond. 1779. 4. Auch hat er noch Reflex. ſur les Leçons de Muſique, Par. 1778. 8. geſchrieben. (Mehr Nachr. von dieſen verſchiedenen Schriften finden ſich im 1ten Bde. S. 279 von J. N. Forkels Muſikal. Bibliothek.) — Lecciones di Clave . . . Mad. 1778. (Eine Anzeige davon liefert das Journ. Encycl. von J. 1779. S. 552.) — Table raiſonnée des principes de Muſique et de l'Harmonie, cont. ce qui eſt le plus eſſentiel à obſerver dans la Muſique pour ceux qui veulent travailler à la compoſition, arrangée d'une manière aiſée pour que chaque Muſicien puiſſe voir d'un ſeul coup d'oeil tout ce qu'il peut et doit faire concernant l'Harmonie, p. Mr. Mehrſcheidt, Par. 1780. — Grammatica armonica fiſico - matematica ragionata ſu i veri principj fundamentali teoretico - prattici . . . di Gen. Catalisano, Rom. 1781. 4. (Der Verf. will ſein Werk für die Jugend geſchrieben haben; aber für dieſe iſt es vielleicht zu mathematiſch.) — Lettre . . . ſur l'acception des mots „Baſſe fondamentale," dans le ſens des Italiens et dans le ſens de Rameau von dem Abt Roußier an die Verf. des Journ. Encyclop. im Septbr. des J. 1783. S. 330 u. f. und eine Klage, daß die neuern franz. Componiſten keinen Begriff von dem Fundamental-Baß haben. — A Treatiſe on the Art of Muſik in which the Elements of Harmony and Air are particularly conſidered, by W. Jones, Colc. 1784. f. — Planiſphère ou Bouſſole harmonique . . . . p. Mr. (Zoſime) Boutroy, Par. 1785. (Eine Erfindung zur Erleichterung des Studiums, und der Kenntniß derſelben.) — Col. particulier d'Harmonie p. Mr. Feytou (iſt im Journ. Encyclop. Fevr. 1788. S. 153. angekündigt; ob das Werk erſchienen iſt, weiß ich nicht.) — —

Werke, in welchen Syſteme der Harmonie aufgeſtellt werden, oder welche den Urſprung, den Zuſammenhang und die Bildung der Intervallen und Accorde lehren: Traité de l'Harmonie, reduite à ſes principes naturels . . . von Jean Ph. Rameau, Par. 1722. 4. Engl. Lond. 1752. 4. (Das Werk beſteht aus vier Büchern, welche du rapport des raiſons et proportions harmoniques; de la nature et de la propriété des Accords, et de tout ce qui peut ſervir à rendre une muſique parfaite; principes de compoſition; principes d'accompagnement handeln) Von eben dieſem Verf. gehören noch hieher: 2) Nouv. Syſtème de Muſique theoretique, où l'on decouvre les principes de toutes les regles neceſſaires à la pratique, pour ſervir d'introduction au Traité de l'Harmonie, Par. 1726. 4.

4. 3) Generation harmonique, ou Traité de Muſique theor. et prat. Par. 1737. 8. mit K. 4) Demonſtration du principe de l'Harmonie, ſervant de baſe à tout l'art muſical theor. et prat. Par. 1750. 8. m. K. 5) Nouv. refl. ſur la demonſtration du principe de l'Harmonie . . . Par. 1752. 8. — La Muſique theor. et prat. dans ſon ordre naturel . . . p. Mr. . . . Par. 1722. 8. (Soll eine Einleit. zu Rameaus Traité de l'Harmonie ſeyn.) — Arbre genealogique de l'Harmonie, p. Mr. Vial. f. 3 Bogen. — Nouvelle decouverte du principe de l'Harmonie avec un examen de ce que Mr. Rameau a publié ſous le titre de demonſtration de ce principe, p. Mr. (Pierre) Eſtevé, Par. 1751. 8. — Elemens de Muſique theoret. et prat. ſuivant les principes de Rameau, p. Mr. (Jean le Rond) d'Alembert, Par. 1752 1762. 8. Deutſch mit Anm. von F. W. Marpurg, Leipz, 1757. 4. (Nächſt einer Einleitung, in welcher, in 5 Kap. Kunſtausdrücke erklärt werden, beſteht das Werk aus zwey Büchern; das erſte enthält, in 22 Kap. die Theorie der Harmonie; das zweyte, in 16 Kap. die vorzüglichſten Regeln der Setzkunſt.) — Eſſais ſur les principes de l'Harmonie p. Mr. J. A. Serre, Gen. 1753. 8. (Das Werk wurde durch ein, in der Folge vorkommendes Werk des Blainville veranlaßt, und beſteht aus drey Verſuchen, wovon der erſte von der Theorie der Harmonie überhaupt, der zweyte von den gegenſeitigen Rechten der Harmonie und Melodie, und der dritte von einem Syſtem des Fundamentalbaſſes handelt.) Von eben dieſem Verf. ſind noch: die Obſervations ſur les principes de l'Harmonie, occ. par quelques écrits modernes ſur ce ſujet, et particuliérement par l'article fondamental dans l'Encyclopedie, le Traité de Mr. Tartini; et le Guide harmonique de Mr. Geminiani, Gen. 1763. 8. — Expoſition de la Prat. de la Muſique, Suivant les nouv. decouvertes; p. Mr. de Bethiſy, P. 1754. 1762. 8. (Alles nach Rameauſchen Grundſätzen; eine Anzeige des Werkes findet ſich in Matthesons Plus ultra, S. 465 u. f.) — Trattato di Muſica, ſecondo la vera ſcienza dell'Armonia, da Giuſ. Tartini, Pad. 1754. 4 (Das Werk handelt, in 6 Kap. De' Fenomeni Armonici, loro natura e ſignificazione; del circulo ſua natura e ſignificazione; ſiſtema muſic. Conſon. Diſſon. loro natura e definizione; della ſcala, e del genero prat. muſicale, origine, uſo, e conſequenze; de' modi, o ſiano Tuoni muſ. antichi, e moderni; degl' intervalli, e modulaz. partic. della Muſica moderna.) Ein zweytes Werk dieſes Verf. führt den Titel: De Principii dell' Armonia muſicale contenuta nel diatonico genere, Diſſ. Pad. 1767. 4. (und handelt in vier Kap. Del fiſico fondamento; del fondamento dimonſtrativo; del fondamento muſicale, della congiunzione dei tre fondamenti) Ein drittes iſt die Riſpoſta alla Critica.. di M. Serre di Ginevra, Ven. 1767. 8. (Ueber ſein Syſtem überhaupt ſ. den Art. Syſteme in Rouſseaus Muſikal Wörterbuch, u. Schreibens Schrift Ueber die muſikaliſche Compoſition, Leipz. 1773. 4.) — Compendium harmonicum, oder kurzer Begriff der Lehre von der Harmonie für diejenigen, welche den Generalbaß und die Compoſition ſtudiren, in der Ordnung, welche die Natur des Klanges an die Hand giebt, verfaßt von G. Andr. Sorge, Lobenſt. 1760. 4. mit 24 Kupfrt. — Theologie de la Muſique, p. Mr. Ballière, Par. 1764. 4. (Was ſchon bey uns Deutſchen im J. 1741. G. Andr. Sorge wollte, nähmlich die Intervallen nach An-

leitung der Klänge des großen Waldhorns beſtimmen, das hat H. Balliere in dieſem Werke verſucht.) — Recherches ſur la Theorie de la Muſique, p. Mr. Jamard, Par. 1769. 8. (Iſt wider die Baſſe fondamentale des Rameau gerichtet, und mit der Theorie des vorigen übereinſtimmend. Ein Ausz. daraus findet ſich in dem Journ. des Sav. Februar 1771. S. 374.) — The principles and powers of Harmony by Benj. Stillingfleet, Lond. 1771. 4. (Ein Commentar über den Trattato des Tartini, aber ihm in ſo fern widerſprechend, als der Engländer den Griechen die Kenntniß des Kontrapunktes zuſchreibt) — Die wahren Grundſätze zum Gebrauch der Harmonie, darin deutlich gezeigt wird, wie alle mögliche Accorde aus dem Dreyklang und dem weſentlichen Septimenaccord, und deren diſſonirenden Vorhälten, herzuleiten und zu erklären ſind, als ein Zuſatz zu der Kunſt des reinen Satzes in der Muſik, von Joh. Phil. Kirnberger, Berl. 1773. 4. (Der Verf. nimmt zwey Grundaccorde an, nähmlich den conſonirenden Dreyklang, der entweder hart, weich oder vermindert iſt, und den diſſonirenden weſentlichen Septimenaccord, welcher vielerley Verſetzungen leidet, und aus dieſen beyden leitet er alle andre Accorde her. Das Werk iſt unſtreitig das bündigſte und gründlichſte von allen, über dieſe Materie geſchriebenen) — Nouveau Syſtème de Muſique theoret. et prat. p. Mr. Mercadier de Beleſta, Par. 1776. 8. (Das Werk iſt in ſieben Theile abgetheilt; der 1te enthält les premiers elemens de la Melodie et de l'Harmonie; der 2te l'art d'écrire la Muſique; der 3te handelt des Tons et des modes; der 4te de la diſſonance et de ſes uſages; der 5te de la Muſique pratique; der 6te des licences; der 7te du deſſein et de la Muſique à double ſens) — Traité abrégé de Muſique von Azaïs, bey ſ. Methode de Muſique ſur un nouveau plan ... Marſ. 1776. 4. — Syſtème d'harmonie applicable à l'état actuel de la muſique, von H. Vandermonde, in dem Journ. des Savans, Febr. 1779. S. 321. März und Apr. 1780. S. 90 und 318. und die Explicat. des exemples notés, Apr. 1781. Auch findet ſich der Innhalt deſſelben in der Hiſt. de l'Acad. des Sciences, vom J. 1778. S. 51. — Syſtème d'Harmonie établi ſur la préparation, reſolution et ligatures das Diſſonances, von Nic. Roze, in dem 3ten Bde des Eſſai ſur la Muſ. anc. et mod, von La Borde, S. 476 u. f. — Treatiſe on the Theorie and Practice of Muſik, by Ioſ. Gehot, Lond. 1784. 8. — Explication du Syſteme de l'Harmonie pour abréger l'étude de la Compoſition et accorder la pratique avec la theorie, p. Mr. le Chev. de Lirou, Par. 1785. 8. — Tonſyſtem von Joh. Seb. Hollbuſch .. Maynz 1792. 8 (Das Werk iſt in Geſprächen abgefaßt, und der Verf. verſpricht eine ausführliche Bearbeitung der darin behandelten Gegenſtände.) — — Ein Wörterbuch für die Harmonie, in engliſcher Sprache, von Phil. Joſ. Frick iſt im 2ten Th. S. 46 von Meuſels Künſtlerlexicon angezeigt. — —

Ueber den Rangſtreit zwiſchen Harmonie und Melodie, und ob dieſe aus jener, oder jene aus dieſer entſpringe, iſt, in neuern Zeiten, beſonders in Frankreich viel geſtritten worden. Die, meines Wiſſens merkwürdigſten Schriften darüber ſind: Problème, ſi l'expreſſion que donne l'Harmonie eſt préférable à celle que fournit la Melodie, von P. Eſteve, ums J. 1755. geſchrieben, worin der Harmonie der Vorzug gegeben wird, ob gleich der Verf. in ſ. Esprit des beaux arts, Par. 1753. 12. 2 B. behauptet hat, daß die Harmonie der

Neuern blos Tochter der Kunſt, die Melodie aber Tochter der Natur ſey. — L'Harmonie theoretico-pratique, p. Mr. Blainville, Par. 1751. 4. (welches Werk noch bey dem Art. Tonart vorkommen wird) und Diſſertat. où l'on examine les droits de la Melodie et de l'Harmonie, von ebend. im Mercure des J. 1751. Mon. May, worin der Melodie der Rang gegeben iſt, und gegen welche zum Theil die vorher angeführten Obſervations des H. Serre gerichtet ſind. — —

Von den Vortheilen, der Nothwendigkeit, und dem Nutzen der Harmonie, ſ. die Einleitung zu J. N. Forkels Geſch. der Muſik §. 20. u. f. S. 13. u. f. — —

Von dem Urſprung und der Geſchichte der Harmonie: Traité de l'origine de l'Harmonie et de ceux qui l'ont inventée, de ſon uſage et de ſes effets, in dem Extraord. du Mercure galant, Jul. 1680. Bd. XI. S. 240 u. f. October 1680. Bd. XII. S. 56 u. f. S. 312 u. f. — Eine Unterſuchung, wenn die Harmonie zur Vollkommenheit gebracht worden, nebſt einem Verzeichniſſe der berühmteſten ältern Harmoniſten; und Allerhand zur Geſchichte der Harmonie und Figuralmuſik, in F. W. Marpurgs Hiſtor. krit. Beyträgen, Bd. 2. S. 273 u. f Bd. 5. S. 356. — — Daß die Alten die Harmonie in dem Sinne, welchen die Neuern mit dieſem Worte verbinden, nicht kannten, oder keine vielſtimmige Muſik hatten, ſcheint entſchieden zu ſeyn (S. den Artikel Contrapunct) Wenn ſie das Wort brauchen: ſo bedeutet es im Ganzen nichts als eine melodiſche Folge von den Tönen, Melodie, Tonart, Intervall, Conſonanz, Octave, u. d. Aber auch noch ehe das Syſtem der Harmonie ins Reine gebracht, oder der Contrapunct erfunden war, kann der Natur der Sache nach, die Melodie, oder, welches einerley iſt, die verſchiedenen Tonarten, nichts anders, als Ausflüße der Harmonie, oder eine ſolche Zuſammenſtellung von Tönen geweſen ſeyn, die unter ſich eine Folge von Conſonanzen ausmachen. (S. Memoire ſur la Muſique de Anciens... p. Mr. Rouſſier; Par. 1770. 4.) — Denn was iſt die Melodie eigentlich anders, als Zergliederung, Auflöſung, Verzierung der Grundaccorde? Die Sache ſelbſt war alſo da, aber es gebrach ihr an einem Nahmen, oder vielmehr an der Ausbildung. Sie beſtand in einem bloßen dunkeln Gefühl, und dieſem gemäß können die melodiſchen Sätze auch nur einen ſehr eingeſchränkten Grad von Wahrheit und Richtigkeit gehabt haben. Auch iſt, in dieſem Sinne, die Harmonie ehe geweſen, als die Melodie, oder entſpringt nicht aus der Melodie, ſondern dieſe entſpringt aus jener. Der erſte Keim eines eigentlichen Begriffes von Harmonie zeigt ſich, indeſſen, erſt im ſiebenten Jahrhundert Wenigſtens hat Marpurg, in ſ. Einleitung in die Geſchichte der Muſik, S. 226. aus den Worten des Beda über die Kirchenmuſik ſeiner Zeit, cantu, diſcantu atque organis, zu erweiſen geſucht, daß um dieſe Zeit, ums J. 680, die Harmonie, obgleich nicht in demjenigen Umfange, welchen ſie nachher allmählig erhalten hat, in England bekannt geweſen iſt. Allein auch dieſer Zeitpunkt iſt vielleicht noch zu früh; und die dem Beda gewöhnlich zugeeignete Schrift, das Werk eines ſpätern Schriftſtellers. Was wir mit Gewißheit wiſſen, iſt, daß ſie im 14ten Jahrhunderte erfunden war, und im 15ten Jahrh. in den Niederlanden von Jac. Obrecht, Joh. Ockenheim und Joſ. Desprez zur Vollkommenheit gebracht wurde. — S. übrigens die Art. Accord, Generalbaß, Satz oder Setzkunſt, u. a. d. m.

Harmonie.

(Mahlerey.)

Es iſt eine alte Beobachtung, daß die Farben, in mehr als einer Abſicht, den Tönen ähnlich ſind. Man hat hohe und tiefe Farben, wie hohe und tiefe Töne; und ſo wie mehrere Töne ſich in einen Klang vereinigen können, in welchem keine beſonders hervorſticht, ſo hat dieſes noch weit mehr bey den Farben ſtatt. Alſo iſt in den Farben die Harmonie, das Conſoniren und Diſſoniren von eben der Beſchaffenheit, wie in den Tönen: die Töne conſoniren nicht, wenn man jeden beſonders hört und unterſcheidet, ob ſie gleich zuſammen angeſchlagen werden; und die Farben conſoniren nicht, wenn jede das Auge beſonders auf ſich zieht.

Hieraus läßt ſich leicht abnehmen, was man durch die Harmonie der Farben in einem Gemähldе verſtehe. Sie macht, daß eine ganze Maſſe, ſie ſey hell oder dunkel, ob ſie gleich aus unzähligen Farben und Tinten zuſammengeſetzt iſt, in Abſicht auf die Farben, als eine einzige unzertrennliche Maſſe ins Auge fällt, ſo daß keine einzele Stelle darin beſonders und für ſich hervorſticht. Wenn wir eine Perſon ganz roth oder ganz grün gekleidet ſehen, ſo fällt uns nicht ein, zu ſagen, daß ſie ein vielfarbiges Kleid anhabe, wenn ſie gleich in einem Lichte ſteht, wovon einige Stellen ein helles und ſchönes Grün, andre ein dunkleres haben, und noch andre ſo völlig im Schatten ſind, daß man die Farbe gar nicht mehr unterſcheiden kann. Wir urtheilen dieſer großen Verſchiedenheit der Farben ungeachtet, daß die Perſon durchaus mit einem einfarbigen, grünen Gewand bedekt ſey. Dieſe iſt die höchſte Harmonie der Farben. Sie kann nur in den Gemähldеn erreicht werden, die aus einer Farbe gemahlt ſind, grau in grau, oder roth in roth, welche Art zu mahlen die Welſchen Chiaroſcuro nennen. Wo man ſchon Gegenſtände von vielerley eigenthümlichen oder Localfarben mahlt, da hat zwar dieſe vollkommene Harmonie nicht ſtatt: nichts deſto weniger ſieht man oft, daß ſolche Maſſen, der Mannigfaltigkeit der Localfarben ungeachtet, dem Auge nur als eine Maſſe von Farben in die Augen fallen; weil keine dieſer Farben für ſich das Auge beſonders rühret, ob man ſie gleich, wenn man ſie beſonders betrachten will, genau von den übrigen unterſcheidet.

Die mehr oder weniger vollkommene Vereinigung aller Farben des Gemähldes, in eine einzige Maſſe, macht das Maaß der Harmonie der Farben aus. Die höchſte Harmonie iſt nur in dem Einfarbigen, das von einem einzigen Licht erleuchtet wird; und je näher die Empfindung des Vielfärbigen jenem Einfarbigen kommt, je vollkommener iſt die Harmonie.

Man muß aber von der Harmonie der Farben eben das bemerken, was in der Harmonie der Töne ſtatt hat. Obgleich nur der Uniſonus die vollkommene Harmonie hat *), ſo iſt er deßwegen nicht die angenehmſte Conſonanz, ſondern nur die volleſte. Die Uebereinſtimmung des Mannigfaltigen **) iſt allemal angenehmer, als die noch vollkommnere Uebereinſtimmung des Gleichartigen. Wenn alſo bey der Mannigfaltigkeit der Farben doch nur ein einziger Hauptbegriff von Farben erwekt wird, ſo iſt die Harmonie noch reizender.

Da-

*) S. Einklang.

**) Concordia diſcors.

Darin beſteht eigentlich die Schönheit des Gemähldes, in ſo fern es nur durch die Farben rühret, und noch keine bedeutenden Formen zeiget.

Die Harmonie der Farben hängt von zwey Urſachen ab: von den Farben ſelbſt, und von Licht und Schatten. An der guten Wahl der eigenthümlichen Farben, deren jede ſich für die Stelle ſchike, und daſelbſt den Grad der Würkung oder der Rührung des Auges habe, der ihr zukömmt, iſt das meiſte gelegen. In jedem Gemählde iſt etwas das Weſentliche; dahin muß das Auge gezogen werden. Alſo müſſen die weſentlichen Theile durch ihre Farbe in dem Maaß hervorſtechen, daß das Auge zuerſt darauf geleitet werde. Aber es muß dabey nicht ſtehen bleiben; darum müſſen die andern Theile in der Farbe nicht ſchnell abfallen, daß das Auge gleichſam einen Sprung darauf zu thun hätte, ſondern allmählig durch ſanfte Abänderungen in der Empfindung, wo das Mittel zum Uebergang von der einen zur andern noch empfindbar iſt. Man kann in einer Maſſe ſehr widerſtreitende Farben anbringen; aber ſie müſſen nicht neben einander ſtehen; ſondern nach dem Grad des Diſſonirens derſelben müſſen mehr oder weniger Mittelfarben, als Verbindungen dazwiſchen geſetzt ſeyn. Es würde unerträglich ſeyn, wenn man uns in der Muſik von der lebhafteſten Freude plötzlich in finſtere Traurigkeit führen wollte: wenn dieſe Abwechslung gefällig ſeyn ſoll, ſo muß die Freude allmählig in die vermiſchte Empfindung eines zärtlichen Vergnügens herübergelenkt werden, von welcher man wieder allmählig in ſanfte, und endlich in ſtrengere Traurigkeit geleitet werden kann, ohne irgendwo eine ſchnelle Veränderung zu empfinden. Auf eine ähnliche Weiſe muß der Mahler Localfarben von ſehr ungleichartiger Würkung durch alle ſich dazwiſchen ſchikende Farben zu verbinden wiſſen, ohne die Harmonie zu verletzen.

Hiebey kömmt das meiſte auf die Feinheit ſeiner Empfindung an. Sein Auge muß, wie das Auge eines Corregio, von ſybaritiſcher Zärtlichkeit ſeyn, das auch von dem geringſten Mißlaut der Farben beleidiget wird. Aus der mehr oder weniger vollkommenen Harmonie in den Werken des Mahlers läßt ſich beynahe ſein Gemüthscharakter beſtimmen. Wer vorzüglich das Strenge, das ſtark auffallende liebt, der wird es in dieſem Theile der Kunſt nicht hoch bringen; aber weiche zärtliche Seelen, die von der geringſten Kleinigkeit gerührt werden, ſind aufgelegt, die größte Harmonie zu erreichen.

Von Licht und Schatten hängt ein großer Theil der Harmonie ab: denn ſchon dadurch allein kann ein Gemählde Harmonie bekommen. Die höchſte Einheit der Maſſe, oder die höchſte Harmonie findet ſich nur auf der Kugel, die von einem einzigen Lichte beleuchtet wird. Das höchſte Licht fällt auf einen Punkt, und von da aus, als dem Mittelpunkt, nimmt es allmählig durch völlig zuſammenhangende Grade bis zum ſtärkſten Schatten ab. Dieſer iſt das Muſter, an dem ſich der Mahler halten muß, um die vollkommene Harmonie in Licht und Schatten zu erreichen.

Doch iſt dieſes nur von einzelen Maſſen zu verſtehen; denn wo das Gemählde aus mehrern beſteht, da kann die Harmonie den höchſten Grad nicht haben, weil ſich

die verſchiedenen Gruppen von einander abſondern müſſen. In dieſem Falle hat der Mahler gröſsere Arbeit. Er muß in jeder Gruppe beſonders, nach dem Grade der Stärke des ihr zukommenden Lichts, auf die höchſte Einheit oder Harmonie der Gruppe arbeiten, und noch überdem jeder Nebengruppe den Grad des Lichts geben, der ſie mit der Hauptgruppe auf das richtigſte verbindet. Dieſes allein erfodert ſchon ein langes Studium. Der angehende Mahler kann ſich dieſes dadurch erleichtern, daß er eine Zeitlang nur einfarbig od. grau in grau arbeitet. Allzulange aber muß er ſich dabey auch nicht verweilen, weil er ſonſt in Abſicht auf die Behandlung der Farben zurüke bleiben könnte.

Der Mahler muß aber eben ſo gut wiſſen die Harmonie zu unterbrechen; denn dadurch erhält er die vollkommene Haltung. Was ſich nothwendig von dem Grund ablöſen muß, kann nicht ganz mit ihm harmoniren. Ein Baum auf dem Vorgrund einer Landſchaft thut eben dadurch ſeine Würkung, daß er gegen die Luft und gegen den hintern Grund gehörig abſticht. Alſo muß man nicht immer auf die höchſte Harmonie arbeiten, weil ſie oft das Ganze unkräftig machen würde.

Auch in der Zeichnung muß Harmonie ſeyn. Die Vermeidung des Ekigten und Spitzigen in den Umriſſen, das Schlängelnde und Wellenförmige darin, macht eigentlich die Formen ſanft und harmoniſch. Mengs ſagt von Corregio, daß er alle Eken vermieden und ſeine Umriſſe ſchlängelnd gemacht habe, und daß dieſes vom Gefühl der Harmonie hergekommen ſey. In den meiſten antiken Formen zeiget ſich dieſes ebenfalls. Aber es iſt nicht ſo zu verſtehen, als wenn jeder Umriß den höchſten Grad des Sanften und Weichen haben müßte; denn dieſes würde oft dem Ganzen die Kraft benehmen. Der Grad des Harmoniſchen in den Umriſſen muß dem Charakter der Gegenſtände ſelbſt angemeſſen ſeyn. Die weibliche Geſtalt erfodert eine vollkommnere Harmonie, als die männliche, und einen ähnlichen Unterſchied muß der Zeichner in jeder Art der Fromen zu beobachten wiſſen.

Noch iſt eine andre Harmonie der Zeichnung ſo nothwendig, daß ſie nie kann übertrieben werden, weil ſie allezeit den höchſten Grad haben ſollte. Dieſes iſt die Harmonie der Theile, in ſo fern ſie zum Charakter der Dinge gehören. Was dieſes ſagen wolle, kann am deutlichſten am Portrait erklärt werden. Der Charakter einer Perſon zeiget ſich nicht blos im Geſichte, ſondern auch in der ganzen Haltung und Bewegung des Körpers; u. im Geſichte zeiget er ſich in allen Theilen zugleich. Der Mund lacht nicht allein, ſondern auch die Augen, die Stirn und die Naſe lachen; jeder Theil nach ſeiner Art. Die Uebereinſtimmung oder Harmonie der Theile zum Ausdruk ein und eben deſſelben Charakters iſt ein höchſt wichtiger Theil der Zeichnung. Der Portraitmahler würde ein ſeltſames Werk machen, wenn er bey einem Sitzen die Augen, bey einem andern die Naſe, und bey einem dritten den Mund mahlen wollte, die Perſon aber, die er mahlt, bey jedem Sitzen in einem beſondern Gemüthszuſtand wäre; da würde die Harmonie der Zeichnung ganz wegfallen und das Werk müßte nothwendig ſchlecht werden.

Aus einem ähnlichen Grunde muß es der Harmonie der Zeichnung ſchädlich ſeyn, wenn der Künſtler ſein Werk nicht in einerley Gemüthsverfaſſung zeichnet.

Wenn

Wenn er einmal verdrüßlich und ein andermal fröhlich iſt, ſo wird er auch in beyden Fällen ſeinem Werk einen Anſtrich ſeiner Laune geben. Alſo dienet es ſehr zur Harmonie der Zeichnung, wenn ſie in einem Feuer und in einer Gemüthsfaſſung durchaus vollendet wird.

Die Harmonie der Rede wird im Artikel Wolklang in Betrachtung gezogen werden.

* *

Von der Harmonie in der Mahlerey handeln, unter mehrern, de Piles im 20ten Kap. des 2ten Theils der Elemens de Peint. S. 411. A. Ausgabe von 1767. und in der 2ten Converſ. ſur la Peint. S. 151. in dem Recueil de div. ouvr. Amſt. Ausg. von 1767. — Watelet, in den, ſeiner Art de peindre, Poeme, vogeſetzten reflex. S. 117. Amſt. 1761. 12. — Mengs, in den lezioni di pittura §. 5. Op. B. 2. S. 262. — Verſuch einer Geſch. der mahleriſchen Harmonie überh. und der Farbenharmonie insbeſondre ... von Joh Leonh. Hofmann, Halle 1786. 8.

Harmonik.

(Muſik)

Sie iſt ein Theil der theoretiſchen Muſik der die brauchbaren Töne und ihr Verhältniß gegen einander feſtſetzet. Wenn die Harmonik vollſtändig abgehandelt werden ſoll, ſo muß ſie folgende Theile enthalten. Erſtlich die Theorie des Klanges überhaupt, worüber der Artikel Klang nachzuſehen iſt. Zweytens die Feſtſetzung des Syſtems, oder der Reyhe der Töne, die man in der Muſik brauchet; wovon in den Artikeln, Syſtem und Temperatur, geſprochen wird. Drittens muß ſie aus dem gegebenen Syſtem die verſchiedenen Töne und Tonarten beſtimmen, auch die Intervalle, die in jeder Tonart vorkommen, genau anzeigen. Viertens müſſen alle brauchbaren Accorde jeder Tonart angezeiget, und der Grad des Conſonirens oder Diſſonirens derſelben richtig angegeben werden. Fünftens muß ſie den Gebrauch und die Behandlung der Diſſonanzen lehren; und endlich ſechstens das, was bey der Modulation nothwendig zu beobachten iſt, vortragen.

Es iſt zu beklagen, daß dieſer Theil der Theorie bis itzt noch ſo unvollkommen vorgetragen iſt. Man ſieht aus den Werken der beſten Tonſetzer, daß ſie alles, was zur Harmonik gehört, ſehr gut gewußt haben: aber ſie begnügen ſich insgemein ihre Wiſſenſchaft blos in der Anwendung zu zeigen, und ſcheinen ein Vergnügen daran zu haben, andern die mühſame Arbeit zu machen, die Wiſſenſchaft der Harmonie aus ihren Tonſtüken heraus zu ziehen. Dadurch wird das Studium der Harmonik erſtaunlich mühſam, das itzt ſehr leicht ſeyn würde, wenn Männer wie Händel, Bach oder Graun, ſo eifrig wie Rameau und einige andre ſeiner Landsleute geweſen wären, die Wiſſenſchaft der Harmonik methodiſch vorzutragen. In Deutſchland fehlet es mehr, als irgendwo, an guten Werken über dieſen Theil der Theorie.

* *

(*) Dem, von H. S. beklagten Mangel an einem Werke über die Theorie der Harmonie in der deutſchen Sprache iſt durch das, zur Zeit der erſten Ausgabe des Sulzerſchen Wörterbuches, noch nicht erſchienene, bey dem Art. Harmonie angeführte Werk von Joh. Phil. Kirnberger zum Theil wohl abgeholfen worden.

Auch war ja damahls ſchon Sorgens Werk erſchienen, und d'Alemberts Werk überſetzt. S. übrigens den Art. Harmonie.

Harmoniſche Theilung.

(Muſik.)

Es iſt ſchon anderswo *) erinnert worden, daß man in der Muſik die größern Intervalle auf zweyerley Weiſe in kleinere theilen könne, entweder durch die arithmetiſche, oder durch die harmoniſche Theilung. Jene iſt an ihrem Ort erklärt worden. Die Regel der harmoniſchen Theilung des Intervalls kann kurz vorgetragen werden. Wenn die Länge der einen Sayte a, der andern b, geſetzt wird: ſo iſt die Länge der Sayte, die das harmoniſche Mittel zwiſchen beyden ausmacht $\frac{2ab}{a+b}$ Das iſt, man multiplicirt die beyden Zahlen, welche die Länge der beyden Sayten des Intervalls anzeigen, durch einander, nimmt die herauskommende Zahl doppelt, und dividiret dieſelbe durch die Summe der beyden Zahlen; was dadurch herauskömmt, iſt die Länge der mittlern Sayte.

Will man die Octave als C-c harmoniſch theilen, ſo multiplicire man die Zahl der längern Sayte C, oder 2, durch die Zahl der kürzern c, oder 1. Das Produkt 2 nehme man doppelt, das iſt 4. Dieſes dividire man durch die Summe der beyden Zahlen 2+1, oder durch 3: ſo bekömmt man $\frac{4}{3}$ oder $1\frac{1}{3}$; und dieſes iſt die Länge der Sayte, deren Ton das harmoniſche Mittel zwiſchen zwey um eine Octave aus einander ſtehenden Tönen ausmacht. Die drey Zahlen 2, $1\frac{1}{3}$, 1, oder 6, 4, 3, machen eine harmoniſche Progreſſion aus, und die mittlere Sayte macht gegen die tiefere eine Quinte und gegen die höhere eine Quarte.

Hieraus ſieht man, wie es zu verſtehen ſey, wenn die ältern Tonlehrer ſagen, die harmoniſche Theilung der Octave gebe die Quinte unten und die Quarte oben. Nämlich der dazwiſchen geſetzte Ton iſt die Quinte des untern, und der obere oder höhere Ton macht gegen den dazwiſchen geſetzten eine Quarte.

Theilt man die Quinte harmoniſch, in welcher die untere Sayte 3, die obere 2, ſo bekommt man für die mittlere $\frac{12}{5}$ oder $2\frac{2}{5}$; welches gegen die untere Sayte eine große Terz ausmacht, da die obere gegen den neuen Ton die kleine Terz macht. Theilet man die groſſe Terz harmoniſch, welches geſchieht, wenn man zwiſchen 5 und 4 die harmoniſche Mittelzahl $\frac{40}{9}$ oder $4\frac{4}{9}$ nimmt, ſo bekommt man durch das Intervall des großen Tones $\frac{8}{9}$, und oben das Intervall des kleinen $\frac{9}{10}$.

Es läßt ſich hieraus muthmaſſen, daß die in dem heutigen diatoniſchen Syſtem vorkommenden Intervalle des großen und kleinen Tones, der großen und der kleinen Terz, aus dieſer Theilung der Intervalle in das Syſtem gekommen ſeyen. Dieſe beyden Terzen waren den Alten unbekannt.

Harpeggio.

(Muſik.)

So nennt man das Anſchlagen der Harmonie oder des Accords, wenn die dazu gehörigen Töne nicht zugleich, ſondern nach einander, aber doch ſchnell hinter einander angegeben werden. Es iſt ohne Zweifel von den Geigeninſtru-

*) Art. Arithmetiſche Theilung.

ſtrumenten entſtanden, obgleich der Name anzuzeigen ſcheinet, daß es ſeinen Urſprung von der Harpfe habe.

Auf einem Geigeninſtrument kann man nicht wol mehr, als zwey Töne zugleich hören laſſen. Wenn alſo eine Baßgeige nicht blos den Baßton, ſondern die ganze Harmonie zur Begleitung angeben ſoll, ſo muß ſie es durch Harpeggiren thun.

Da man gefunden hat, daß das Harpeggio bisweilen von angenehmer Würkung iſt, ſo hat man es auch da, wo es nicht nothwendig wäre, nämlich auf dem Clavier und Orgeln eingeführt. Es kann auch da, wo die Harmonie nicht deutlich genug ſeyn möchte, von guter Würkung ſeyn. Aber durch das unzeitige Harpeggiren kann auch die Melodie verdunkelt werden. Der Begleiter muß ſehr genau darauf Acht haben, daß er der Melodie von ihrer hervorſtechenden Kraft nichts benehme; alſo kann er dieſe Manier nur da anbringen, wo die Harmonie die vorzüglichſte Würkung hat. Man macht auch ganze Stüke, oder doch lange Paſſagen harpeggirend. Einige nennen ſie Harpeggiaturen. Davon handelt Heinichen weitläuftig *).

Hart.
(Schöne Künſte)

Man braucht dieſes Wort verſchiedentlich in der Sprache der Kunſt, um gewiſſe Fehler damit auszudrüken. Ueberhaupt ſcheinet es den Mangel der völligen Verbindung zwiſchen zwey auf einander folgenden Vorſtellungen auszudrüken. Was das Rauhe oder Holprige eines Weges macht, das verurſachet das Harte in allen Arten der Vorſtellungen. Es iſt alſo das Gegentheil des Sanften, in dem alles ohne die geringſte Unterbrechung, ohne den kleineſten Sprung, zuſammenhängt. Hart wird die Vorſtellung durch wiederholte kleine Unterbrechungen, da man die auf einander folgenden Begriffe gleichſam an einander zwingen muß. So iſt ein Wort dem Klange nach hart, wenn es aus Buchſtaben beſteht, die eine plötzliche und etwas ſchwere Veränderung der Gliedmaſſen der Ausſprache erfodern, und ſanft oder weich, wenn dieſe Veränderung leicht und zuſammenhangend iſt. Es iſt aber nöthig, daß der Begriff des Harten für die verſchiedenen Zweige der Kunſt beſonders entwikelt werde.

Die Töne können auf mehr als einerley Weiſe hart ſeyn. Ein Wort wird durch Zuſammenſtellung ſolcher Buchſtaben hart, die nicht an einander paſſen, wovon man in dem Worte Hart ſelbſt ein Beyſpiel hat, da die Buchſtaben r und t dieſe Härte verurſachen. Es iſt nicht möglich durch eine ſanfte oder allmählige Veränderung in der Bewegung der Zunge von r unmittelbar auf t zu kommen; der Uebergang geſchieht plötzlich, und dadurch wird die Ausſprache hart. Man empfindet hier, wie bey allen plötzlichen Veränderungen, den Mangel des Zuſammenhanges; denn diejenigen, die nicht gewohnt ſind ein ſolches Wort auszuſprechen, ſetzen allemal ein mehr oder weniger merkliches ſtummes e dazwiſchen, als wenn man Haret geſchrieben hätte. Wo dergleichen gezwungene und plötzliche Veränderungen der Gliedmaßen der Sprache oft vorkommen, da wird der Ton der Rede hart; hingegen iſt ſie weich,

*) In ſeiner Anweiſung zum Generalbaß im 31 u. ff. §§. d. VI Cap.

wo die Buchſtaben gleichſam in einander fließen, ſo daß der Gang der Rede etwas ſtätiges hat.

Eine andre Urſache der Härte entſteht aus einigen Fehlern gegen die Proſodie, da man die Wörter ihrem natürlichen Klange zuwider in das Metrum bringet. Denn da muß man ſich ſchnell zwingen das Kürzere länger, und das Tiefere höher auszuſprechen, als man würde gethan haben, wenn man dem gewöhnlichen Gange der Sprache, den man, noch ehe die Wörter ausgeſprochen werden, fühlet, würde gefolget ſeyn.

In der Muſik entſteht das Harte aus dem Unharmoniſchen der Töne, es ſey daß ſie zugleich, oder hinter einander gehört werden. Die unharmoniſchen Fortſchreitungen, wovon anderswo geſprochen worden *), ſind hart, weil die Kehle plötzlich ſich, gegen den natürlichen Zuſammenhang der Bewegung, bilden muß. In der Harmonie ſind unvorbereitete und unaufgelöſte, auch ſonſt alle die gewöhnlichen Verhältniſſe überſchreitende Diſſonanzen hart, weil auch da das Gehör gegen die Erwartung eine plötzliche Veränderung empfindet. So iſt auch die Modulation hart, wenn die Uebergänge von einem Ton in einen andern, ohne Veranſtaltungen geſchehen, die den genauen Zuſammenhang zwiſchen die Töne bringen.

In den zeichnenden Künſten, beſonders in der Mahlerey, entſteht das Harte vornehmlich aus dem Mangel der Harmonie **), ſowol in Farben, als in Zeichnung. Selbſt da, wo ein Gegenſtand gegen die andern nothwendig abſtechen muß, wo folglich keine völlige Harmonie ſtatt haben kann, enſteht eine Härte, wenn dieſes Abſtechen zu plötzlich oder zu ſtark iſt. Der Mahler ſetzet in den verſchiedenen Gründen des Gemähldes Gegenſtände neben einander, die durch ihr Abſtechen die Haltung und die verhältnißmäßige Entfernung der Gründe bewürken ſollen. Aber dieſes Abſtechen kann zu ſtark und übertrieben ſeyn; alsdann wird das Gemählde hart.

Je entfernter ein Gegenſtand iſt, je unbeſtimmter oder ungewiſſer werden die Umriſſe, die ſeine Form beſtimmen; und dieſe Ungewißheit betrifft auch die Farben, die Lichter und die Schatten. Wenn der Mahler dieſe Dinge genauer bezeichnet, als die Entfernung es verträgt, ſo wird er hart. Durch genaue Beobachtung deſſen, was zur Haltung und zur Harmonie gehöret, wird das Harte vermieden. Es kömmt hiebey ungemein viel auf die Stärke des Lichts an: bey ganz ſtarkem Lichte wird alles härter und bey gedämpftem Lichte weicher. Am ſchwereſten iſt es alſo das Harte bey ſtarkem Lichte zu vermeiden, weil ſich da die Schatten hart abſchneiden. Ohne die höchſte Nothwendigkeit muß der Mahler keinen Gegenſtand wählen, der bey hellem Himmel von der Sonne beleuchtet wird, und ein gedämpftes Licht iſt überhaupt dem ſtrengen allezeit vorzuziehen.

Auch in Vorſtellungen, die nicht in die Sinnen fallen, kann das Harte vorkommen. Man nennt eine Metapher hart, wenn das Bild ſchwer an das Gegenbild paßt. Homer ſchreibet der Cicada ὄπα λειριόεσσαν, einen Lilienton zu *). Dieſes ſcheinet uns hart, weil wir den Zuſammenhang zwiſchen dem Bild und dem Gegenbild

*) Fortſchreitung; Unharmoniſch.

**) S. Harmonie in der Mahlerey.

*) II. γ. 152.

bild ſchwerlich entdeken. Diejenigen aber, denen das Wort λιγῡρὸς, in der metaphoriſchen Bedeutung lieblich, geläufig war, fanden keine Härte in der Homeriſchen Metapher.

Das Harte muß nicht nur deßwegen vermieden werden, weil es die Werke der Kunſt unangenehm, und die Vorſtellungen holperig macht; ſondern noch mehr darum, weil es überhaupt den Eindruk ſchwächt. Wenn ein Gegenſtand ſeine volle Kraft auf das Gemüth haben ſoll, ſo leidet die Aufmerkſamkeit auch nicht die geringſte Zerſtreuung; die Würkſamkeit der Seele muß ganz und vollſtändig auf ihm vereiniget ſeyn; denn durch die Zerſtreuung der Gedanken wird der Eindruk ſehr merklich geſchwächet. Wenn wir uns an das Harte ſtoßen, ſo wird ein Theil der Aufmerkſamkeit von der innern Natur des Gegenſtandes auf ſein Aeußerliches gerichtet, und dadurch verlieret er einen Theil ſeiner Kraft. Ein Werk der Kunſt würket nur alsdenn alles, was es würken kann, wenn wir es ſo völlig allein gegenwärtig haben, wie ein in Gedanken vertiefter Menſch, der von dem, was um ihn iſt, nichts ſieht und hört, ſeine Gedanken gegenwärtig hat. Eine ſanft fließende und wolklingende Rede wieget das Ohr in einen leichten Schlaf ein, der alle Zerſtreuung hemmet, und alsdenn iſt die Aufmerkſamkeit blos auf die Gedanken gerichtet. So bald die Rede hart oder holperig wird, ſo wacht das Ohr auf, hört mehr auf den bloßen Klang, als auf den Sinn der Worte, und dadurch wird der Eindruk geſchwächt. Und ſo geht es auch in andern Fällen. Wenn man alſo dem Künſtler die äußerſte Sorgfalt empfiehlt, auch die geringſten Fleken auszuwiſchen, ſo geſchieht es nicht aus Wolluſt, oder darum, daß wir gerne das höchſte Vergnügen daran haben wollen: ſondern aus einer höhern Abſicht, damit wir die Kraft des Werks ganz empfinden. Dieſes wird verſtändlicher werden, wenn man hier die Anmerkungen wiederholt, die an einem andern Orte von der Einförmigkeit ſind gemacht worden *).

Hauptgeſims.

(Baukunſt.)

Dieſes Wort wird oft in der Bedeutung genommen, die wir dem Wort Gebälk gegeben haben **), ob es gleich in dem genaueſten Sinn blos von dem oberſten Theil deſſelben, oder dem Kranz ſollte gebraucht werden. Denn ein Geſims iſt allemal etwas hervorſtehendes, das zur Bedekung und zur Begränzung dienet; folglich iſt das Hauptgeſims das Geſims des ganzen Gebäudes, zum Unterſchied der kleinern Geſimſe, die über einzelen Theilen deſſelben ſtehen.

Die Hauptgeſimſe werden auf dreyerley Art gemacht: 1. als vollſtändige Gebälke, mit Unterbalken, Fries und Kranz; 2 mit bloßem Unterbalken und Kranz, ohne Fries, welches franzöſiſch corniche architravée genennt wird, oder mit bloßem Fries und Kranz ohne Unterbalken; 3. ohne Unterbalken und Fries mit einem bloßen Kranz. Die erſte Art iſt alſo ein würkliches Gebälk. Die zweyte Art muß nie gebraucht werden, wo Säulen oder Pilaſter ſind; weil da, ſowol der Unterbanken, als der Fries, ganz weſentliche Theile ſind ***).

Aber

*) S. Einförmigkeit.

**) S. Gebälk.

***) S. Gebälk.

Aber an gemeinen Häuſern, wo weder Säulen noch Pilaſter ſind, wird der Unterbalken natürlicher Weiſe, als etwas, wozu kein Grund vorhanden iſt, weggelaſſen. In ganz gemeinen Häuſern kann die dritte Art gebraucht werden; alsdenn wird das Hauptgeſims blos ein Kranz, wodurch das ganze Gebäude ſein oberes Ende bekömmt *).

Hauptnote.

(Muſik.)

So nennt man insgemein in den obern Stimmen von mehrern, zu einem Grundton angeſchlagenen, Noten, diejenigen, welche würklich zum Accord des Baßtones gehören und die Harmonie beſtimmen, um ſie von den blos durchgehenden zu unterſcheiden: im Baß ſind es diejenigen, auf welche bey der Begleitung eine beſondere Harmonie angeſchlagen wird. In dieſem Sinn iſt jede Note, die nicht durchgehend iſt †), eine Hauptnote. Man kann aber auch in der Melodie von mehrern hinter einander folgenden, und in der Harmonie von mehrern zugleich anzuſchlagenden Noten, diejenigen die Hauptnoten nennen, welche die vornehmſten ſind, die dem Geſang oder der Harmonie den größten Nachdruk geben, da die andern entweder blos zur Ausfüllung, oder zur Zierlichkeit dienen. In der Melodie ſind die Noten, worauf der Accent liegt, und die auf die guten Zeiten des Takts kommen, Hauptnoten, die mit mehr Nachdruk müſſen angeſchlagen werden, als die andern. Es iſt eine weſentliche Regel für den guten Vortrag des Geſanges, daß die Hauptnoten der Melodie gegen die andern gehörig abſtechen, und durch Zierrathen nicht verdunkelt werden müſſen.

In der Harmonie iſt von den verſchiedenen zum Accord gehörigen Tönen der obern Stimmen, der der vornehmſte, der die Harmonie hauptſächlich beſtimmt, und er liegt insgemein in der Hauptſtimme, die den Geſang hat, oder, wenn mehrere Hauptſtimmen ſind, insgemein in der oberſten Stimme. Auf die Note, die dieſen Ton bezeichnet, muß der Begleiter genau Acht haben, damit er ſie in der Begleitung niemal verdunkele. Es kommen hiebey ſehr vielerley Fälle vor, wozu eine feine Beurtheilung nöthig iſt. Darüber kann der Begleiter in Hrn. Bachs zweytem Theil der Anleitung zur wahren Kunſt das Clavier zu ſpielen den beſten Unterricht finden.

Hauptſatz.

(Muſik.)

Iſt in einem Tonſtük eine Periode, welche den Ausdruk und das ganze Weſen der Melodie in ſich begreift, und nicht nur gleich anfangs vorkömmt, ſondern durch das ganze Tonſtük oft, in verſchiedenen Tönen, und mit verſchiedenen Veränderungen, wiederholt wird. Der Hauptſatz wird insgemein das Thema genennt; und Mattheſon vergleicht ihn nicht ganz unrecht mit dem Text einer Predigt, der in wenig Worten das enthalten muß, was in der Abhandlung ausführlicher entwikelt wird.

Die Muſik iſt eigentlich die Sprache der Empfindung, deren Ausdruk allezeit kurz iſt, weil die Empfindung an ſich ſelbſt etwas einfaches iſt, das ſich durch wenig Aeußerungen an den Tag leget. Deßwegen kann ein ſehr kurzer melo=

*) S. Ganz; Ende.

†) S. Durchgang.

melodiſcher Satz von zwey, drey oder vier Takten eine Empfindung ſo beſtimmt und richtig ausdruken, daß der Zuhörer ganz genau den Gemüthszuſtand der ſingenden Perſon daraus erkennt. Wenn alſo ein Tonſtük nichts anders zur Abſicht hätte, als eine Empfindung beſtimmt an den Tag zu legen, ſo wäre ein ſolcher kurzer Satz, wenn er glüklich ausgedacht wäre, dazu hinlänglich. Aber dieſes iſt nicht die Abſicht der Muſik; ſie ſoll dienen den Zuhörer eine Zeitlang in demſelben Gemüthszuſtande zu unterhalten. Dieſes kann durch bloße Wiederholung deſſelben Satzes, ſo fürtrefflich er ſonſt iſt, nicht geſchehen, weil die Wiederholung derſelben Sache langweilig iſt und die Aufmerkſamkeit gleich zu Boden ſchlägt. Alſo mußte man eine Art des Geſanges erfinden, in welchem ein und eben dieſelbe Empfindung, mit gehöriger Abwechslung und in verſchiedenen Modificationen, ſo oft konnte wiederholt werden, bis ſie den gehörigen Eindruk gemacht haben würde.

Daher iſt die Form der meiſten in der heutigen Muſik üblichen Tonſtüke entſtanden, der Concerte, der Symphonien, Arien, Duette, Trio, Fugen, u. a. Sie kommen alle darin überein, daß in einem Haupttheile nur eine kurze, dem Ausdruk der Empfindung angemeſſene Periode, als der Hauptſatz zum Grund gelegt wird; daß dieſer Hauptſatz durch kleinere Zwiſchengedanken, die ſich zu ihm ſchiken, unterſtützt, oder auch unterbrochen wird; daß der Hauptſatz mit dieſen Zwiſchengedanken in verſchiedenen Harmonien und Tonarten, und auch mit kleinen melodiſchen Veränderungen, die dem Hauptausdruk angemeſſen ſind, ſo oft wiederholt wird, bis das Gemüth des Zuhörers hinlänglich von der Empfindung eingenommen iſt, und dieſelbe gleichſam von allen Seiten her bekommen hat.

Bey allen dieſen Stüken macht der Hauptſatz immer das Weſentlichſte der ganzen Sache aus: ſeine Erfindung iſt das Werk des Genies; die Ausführung aber ein Werk des Geſchmaks und der Kunſt. Iſt der Tonſetzer in dem Hauptſatz nicht glüklich geweſen, ſo kann er, wenn er ſonſt die Kunſt wohl verſteht, ein ſehr regelmäßiges und ſehr künſtliches, auch vollkommen wolklingendes Stük machen; aber es wird ihm an der wahren Kraft, dauerhafte Empfindungen zu erweken, fehlen.

Die vornehmſte Eigenſchaft des Hauptſatzes iſt eine hinlängliche Deutlichkeit oder Verſtändlichkeit des Ausdruks, ſo daß der, welcher den Hauptſatz gehört hat, ohne Ungewißheit ſogleich dieſe Sprache des Herzens verſtehe, oder ſich in die Empfindung deſſen, der ſinget, ſetzen könne. Iſt die Empfindung nicht völlig beſtimmt und verſtändlich, ſo kann das Stük nie ein ganz vollkommenes Tonſtük werden, wenn es auch von dem erſten Tonſetzer der Welt ausgeführt würde. Dieſe Verſtändlichkeit hängt ſowol von dem Geſang oder der melodiſchen Fortſchreitung, als von der Bewegung und dem Takt ab, und iſt, wie geſagt, gänzlich das Werk des Genies, zu deſſen Erfindung keine Regel kann gegeben werden.

Indeſſen iſt das Genie allein nicht hinreichend dem Hauptſatz alle Vollkommenheit zu geben, auch die Kunſt muß das Ihrige dabey thun; denn alle Eigenſchaften, die nicht unmittelbar zum Verſtand des Ausdruks gehören, hangen eigentlich von der Kunſt ab. Der Hauptſatz muß eine gewiſſe Länge haben:

haben: iſt er zu kurz, ſo verträgt er die nöthigen Veränderungen und die zu den Wiederholungen erfoderliche Mannigfaltigkeit der Wendungen nicht; iſt er zu lang, ſo bleibet er im Ganzen nicht deutlich genug im Gedächtniß. Er kann alſo in geſchwinder Bewegung nicht wol unter zwey, und in langſamer Bewegung nicht wol über vier Takte ſeyn. Hat der Tonſetzer einen Gedanken von ſehr verſtändlichem Ausdruk gefunden, ſo muß er ihm, in Abſicht auf die Länge, die gehörige Ausdehnung oder Einſchränkung zu geben wiſſen. Bey längern Hauptſätzen die aus mehrern kleinen Einſchnitten beſtehen, muß er ſehr ſorgfältig ſeyn, den genaueſten Zuſammenhang darin zu beobachten, damit der Hauptſatz eine wahre Einheit habe und nicht aus zwey andern zuſammengeſetzt ſey; man muß keinen Schluß darin fühlen, bis er ganz vorgetragen iſt. Hiezu gehört alſo Kunſt und Ueberlegung.

Ferner müſſen ſchon in dem Hauptſatz die Gelegenheiten liegen, die kleinen Zwiſchenſätze anzubringen, wodurch die ſchönſte Abwechslung im Geſang erhalten wird. Dieſe Zwiſchenſätze kommen insgemein auf die kleinen Ruhepunkte, oder auf etwas anhaltende Töne des Hauptſatzes, und müſſen die Empfindung näher und genauer bezeichnen. Darum muß der Hauptſatz die Empfindung nur im Ganzen und überhaupt ſchildern und Gelegenheit geben, daß die feinere Auszeichnung könne dazwiſchen geſetzt werden, und daß dieſes mit der gehörigen Abwechslung geſchehen könne, ohne daß die Einheit des Rhythmus dabey leide.

Dieſe Zwiſchenſätze treten bisweilen erſt am Ende des Hauptſatzes ein. Alſo gehört auch da Kunſt dazu, daß bey den hernach folgenden Wiederholungen alles in eine natürliche und leichte Verbindung könne gebracht werden.

Wer blos für Inſtrumente ſetzt, findet hierin weniger Schwierigkeit, als wo über einen Text componirt wird. Denn hier muß alles, die Bewegung und die Länge des Satzes, die kleinen Einſchnitte oder Ruhepunkte, genau mit der Versart übereinſtimmen, welches oft nicht geringe Schwierigkeiten macht.

Man ſieht hieraus, daß außer dem natürlichen Genie viel Geſchmak, Kunſt und Erfahrung zur Erfindung und Behandlung des Hauptſatzes erfodert werde. Es iſt deßwegen ein großer Mangel in der Theorie der Muſik, daß man ſo gar wenig über dieſe wichtige Materie angemerkt findet. Man muß darum auch hierin, wie in verſchiedenen andern Dingen, dem guten Mattheſon Dank wiſſen, daß er darüber wenigſtens einen Verſuch gemacht hat *); ob er gleich nicht der Mann war, dieſe Materie nach Verdienſt abzuhandeln. Es würde von großem Nutzen ſeyn, wenn ein feiner Kenner aus den Tonſtüken der größten Meiſter die ſchönſten Hauptſätze aufſuchen, und darin das, was der Kunſt und dem Geſchmak zugehört, anzeigen und entwikeln würde. Denn in Sachen, worüber man keine beſtimmte Regeln geben kann, dienen vollkommene Beyſpiele anſtatt der Regeln.

(*) Zu

*) In ſeinem vollkommenen Capellmeiſter, wo er im II Theil in einem eigenen Abſchnitt von der melodiſchen Erfindung handelt. Man wird darin unter viel pedantiſchem Zeug manche ſehr gute und auch einige wichtige Anmerkungen antreffen.

(*) Zu dieſem Artikel gehört: die Sitze der muſikaliſchen Hauptſätze in einer harten und weichen Tonart, und wie man damit fortſchreitet und ausweichet, in zwo Tabellen entworfen, erklärt, und mit Exempeln erläutert von G. Frdr. Lingke, Leipz. 1766. 4. —

Hauptton.

(Muſik.)

Iſt in längern Tonſtüken, in welchen der Geſang durch verſchiedene Töne hindurch geführt wird, derjenige Ton, der vorzüglich darin herrſcht, und in welchem das Stük anfängt und ſich auch endiget. Es iſt anderswo *) gezeiget worden, daß jeder Ton ſeinen Charakter habe, und daß ein geübter Setzer nach dem Affekt oder nach dem Charakter, den das Stük haben ſoll, den Ton wählen müſſe, der ſich dazu am vorzüglichſten ſchiket.

Von dieſem Hauptton muß das Gehör gleich anfangs eingenommen werden, und erſt, wenn dieſes geſchehen iſt, wird der Geſang durch eine gute Modulation allmählig in andre Töne herüber geführt, die man Nebentöne nennen kann, zuletzt aber wieder in den Hauptton zurükgebracht, in welchem das ganze Stük geſchloſſen wird.

Es iſt eine nothwendige Regel der guten Modulation, daß der Hauptton nicht ganz aus dem Gehör komme, oder, wenn es geſchieht, daß das Gefühl deſſelben von Zeit zu Zeit wieder erneuert werde. Denn da ein Tonſtük durchaus denſelben Charakter behalten muß, zu deſſen Bezeichnung der Hauptton das Seinige beyträgt, ſo könnte dieſe Einheit des Charakters nicht erhalten werden, wenn dieſer Ton aus dem Gehör ganz ausgelöſcht würde. Man mag alſo in der Modulation ausſchweifen, ſo weit man will, ſo muß man immer von Zeit zu Zeit den Hauptton wieder berühren, damit bey der Mannigfaltigkeit, die durch die Modulation entſteht, die Einheit beybehalten werde. Wollte man ein Stük ſo ſetzen, daß man ſich in jedem neuen Ton, dahin man ausgewichen iſt, eben ſo lange aufhielte, als anfänglich in dem Hauptton geſchehen iſt, ſo würde eigentlich das ganze Stük gar keinen Hauptton haben. Daher ſind die vornehmſten Regeln der Modulation entſtanden, inſonderheit diejenigen, die beſtimmen, wie lange man ſich in jedem Ton, dahin man ausgewichen iſt, nach dem Grade ſeiner Verwandtſchaft mit dem Hauptton, aufhalten könne, und diejenigen, welche das Ausweichen aus Nebentönen betreffen, welche Regeln an einem andern Orte angezeiget worden ſind *).

Es geſchieht zwar bisweilen in ganz langen Stüken, daß man einen Ton, in welchen man von dem Hauptton ausgewichen iſt, auch wieder als den Hauptton anſieht; und durch dieſes Mittel kann man ſchnell auf ſehr entfernte Töne kommen, wie an einem andern Ort deutlich gezeiget wird **). Dieſes geſchieht aber nur auf eine kurze Zeit und gleichſam im Vorbeygehen. Wenn man alſo von der Modulation die Regel antrifft, daß in gewiſſen Fällen ein Nebenton an die Stelle des Haupttones ſoll geſetzt werden, ſo iſt dieſes nicht ſo zu verſtehen, als wenn man nun von dieſem Ton aus die Modulation eben ſo wieder ausführen

*) S. Ton.

*) S. Art. Ausweichung I Th.

**) S. Art. Modulation.

führen ſolle, wie es von dem Haupt- ton aus geſchehen iſt; ſondern dieſe Regel dienet blos dazu, daß man den Weg finde, ſchnell auf Harmonien zu kommen, die dem Hauptton völlig fremd ſind. Dabey aber hat man immer die Vorſicht nöthig, daß man eben ſo ſchnell von ſolchen fremden Harmonien wieder gegen den Hauptton zurüke kehre.

Haus.

Ein Gebäude, welches zur Wohnung einer Privatfamilie beſtimmt iſt, und insgemein ein Wohnhaus genennt wird. Es iſt von dem Pallaſt darin unterſchieden, daß es kleiner, weniger prächtig iſt, und keines beſondern Charakters bedarf.

Diejenigen, die über die Baukunſt ſchreiben, verſäumen insgemein am meiſten, von dem Bau guter Wohnhäuſer nöthigen Unterricht zu geben, indem ſie hauptſächlich ihr Augenmerk auf Palläſte und öffentliche Gebäude richten. Wir wollen einem angehenden Baumeiſter durch die hier zu machenden Anmerkungen Gelegenheit geben, ſeine Aufmerkſamkeit zu vollkommener Einrichtung der Wohnhäuſer zu ſchärfen.

Damit er die Bequemlichkeit, Annehmlichkeit und das gute Ausſehen des Hauſes zugleich erreiche, muß er allemal folgende Dinge in reife Ueberlegung nehmen. Zuerſt den Stand und die Lebensart deſſen, der bauen will; weil die Erfindung und Anordnung des Hauſes lediglich davon abhängt. Bey dieſer Ueberlegung ſetze er feſt, wie viel Platz jede Claſſe der Bewohner des Hauſes nöthig hat: der Herr des Hauſes, ſeine Gemahlin, ſeine Kinder, die Bedienten des Hauſes. Dieſes beſtimmt alſo die Menge und Größe der Zimmer. Ferner muß ihm die Erwägung oben gedachter Umſtände die Richtſchnur zur Anordnung oder Vertheilung der Zimmer an die Hand geben; denn aus dem Zuſtand der Familie muß er beurtheilen, wie fern die Abſonderung oder nähere Verbindung der Zimmer nothwendig iſt. Wo z. E. viel Bediente in einem Hauſe ſind, die unter der Aufſicht eines Haushofmeiſters ſtehen, da werden die Wohnungen derſelben abgeſondert; und für wenig Bediente, die der Herrſchaft beſtändig zur Hand ſeyn müſſen, werden einige kleine Zimmer nahe an den herrſchaftlichen angelegt. Sind in dem Hauſe nur wenige einzele Bediente unter der unmittelbaren Aufſicht der Herrſchaft, ſo erfodert dieſes ſchon eine andre Einrichtung. Eben ſo muß der Herr des Hauſes, nach Beſchaffenheit ſeiner Geſchäfte oder ſeiner Lebensart, außer ſeinem eigentlichen Wohnzimmer mehr oder weniger andre Zimmer haben, und dieſelben müſſen von den Zimmern der Frauen des Hauſes entweder abgeſondert, oder mit denſelben verbunden ſeyn. Auf gleiche Weiſe muß er jeden beſondern Umſtand aus dem, was dem Stand und der Lebensart des Eigenthümers zukömmt, genau überlegen. Wenn er nicht auf einmal alles, was dazu gehört, deutlich vor Augen hat, ſo iſt es nicht möglich den künftigen Bewohnern des Hauſes alle Bequemlichkeiten zu verſchaffen. Denn der Baumeiſter, der ſich blos überhaupt vorſetzt, ein gutes Haus von einer gewiſſen Anzahl Zimmern zu bauen, und dem Beſitzer hernach zu überlaſſen, wie er ſich darin einrichten will, wird nie etwas vollkommenes herausbringen. Die Einrichtung muß vorher genau auf die Umſtände

und die Bedürfniſſe der künftigen Bewohner deſſelben abgepaßt werden, und bey der erſten Anlage, muß bey jedem einzeln Theile der künftige Gebrauch deſſelben ſchon ausgemacht ſeyn. Zum wenigſten iſt dieſes die einzige Art etwas Vollkommenes zu machen. Darum muß ein Baumeiſter nicht blos das, was ſeiner Kunſt eigen iſt, verſtehen, ſondern uberhaupt ein Mann von Verſtand und reifer Beurtheilung ſeyn, der zugleich die Welt und die Lebensart aller Menſchen, von welchem Stande ſie ſeyn, genau kennet. Ein unverſtändiger, oder ein leichtſinniger und ausſchweifender Baumeiſter kann Gelegenheit zu mancher Unordnung in der Lebensart geben, und ein ganz vernünftiger hingegen kann viel zu einer vernünftigen und ordentlichen Lebensart beytragen. Es gehört alſo mehr dazu, als die Säulenordnungen, oder eine regelmäßige Faßade zeichnen zu können.

Wo es irgend angeht, ſo thut man wol, wenn die Häuſer, deren künftige Beſitzer ihres Vermögens halber auf die vornehmſten Gemächlichkeiten des Lebens ſehen, ſo angelegt werden, daß der erſte Boden 3 bis 4 Fuß über die Erde zu liegen kömmt, wodurch man, außer guten hellen Kellern, ſchöne halb unterirdiſche Kammern und Küchen zum Gebrauch der Hauswirthſchaft bekömmt.

Die Tiefe ſolcher Häuſer wird am beſten von 48 bis 56 Fuß genommen, damit die Hauptzimmer eine anſehnliche Tiefe bekommen, und in andern Zimmern Alcoven, und wo Licht von den Seiten zu haben iſt, kleine Kammern für Bediente, die man zur Hand haben will, und für andre Bequemlichkeiten, können angebracht werden. Auch giebt dieſes in etwas groſſen Häuſern zu Nebentreppen die ſchönſte Gelegenheit. Die meiſten neuern Häuſer in Berlin haben den Fehler, daß ſie nicht tief genug ſind, indem ſie nur 44 bis 45 Fuß haben, einige gar noch weniger.

Häuſer, die nur für eine Familie gebauet werden, und dabey eine hinlängliche Breite haben, bekommen das beſte Anſehen, wenn ſie einen hohen Fuß von 5 bis 6 Schuhen, hernach eine Ordnung von Pilaſtern oder Säulen, mit einem Hauptſtok und einer Attique darüber haben.

Bey der merklichen Erhöhung des unterſten Bodens über der Erde zeiget ſich oft die Schwierigkeit wegen der Einfahrt durch das Haus in den Hof. Denn wo man nicht etwa eine Seite frey hat, an welcher die Durchfahrt kann angelegt werden, ſo bleibt kein anderes Mittel übrig, als dieſelbe auf der rechten oder linken Seite der Faßade anzubringen, wodurch aber meiſtentheils ſehr gegen die Symmetrie angeſtoßen wird, wie man in Berlin ſehr häufig ſehen kann.

Die gute oder ſchlechte Bauart gemeiner Häuſer in einer Stadt kann einen merklichen Einfluß auf den Charakter und die Denkungsart der Einwohner haben, und das, was wir im Artikel Baukunſt überhaupt angemerkt haben, kann auf die Wohnhäuſer insbeſondere angewendet werden. Es iſt nicht unter der Würde eines Regenten dafür zu ſorgen, daß auch der gemeine Mann ordentlich und bequem wohne, und von außen, wenn er durch die Straßen geht, nichts ſehe, das einen offenbaren Mangel an Ueberlegung anzeige, oder das die Vorſtellungen von Unordnung und Unverſtand ſo geläufig mache, daß man

man ſich, weil ſie gar zu oft vorkommen, zuletzt daran gewöhne, und ſie nicht mehr beleidigend finde.

* *

Die von der Bauart der Wohnhäuſer handelnden Werke ſind, bey dem Art. Baukunſt, zu finden. —

Held.

(Dichtkunſt.)

Die Hauptperſon des Heldengedichts, wie Achilles in der Ilias, Ulyſſes in der Odyſſee, Aeneas in der Aeneis. Man braucht aber daſſelbe Wort etwas uneigentlich auch von der Hauptperſon im Drama. Der Held iſt alſo der, welcher in der Handlung die Hauptrolle hat, auf den das meiſte ankömmt und der alles belebt, der ſowol an der Handlung, als am Ausgang derſelben das größte Intereſſe hat.

Darum muß der Held des Stüks eine wichtige Perſon ſeyn, deren Gemüthscharakter ſich auf eine merkwürdige Art äußert; und damit die Aufmerkſamkeit gleich vom Anfang des Gedichts gereizt werde, iſt es gut, wenn er eine in der Geſchichte berühmte Perſon iſt, von deren Charakter uns die Hauptzüge ſchon bekannt genug ſind. Wäre dieſes nicht, ſo würde der Dichter Mühe haben, ihn gleich vom Anfang in dem gehörigen Lichte zu zeigen. Einige Kunſtrichter haben anmerken wollen, daß vollkommen tugendhafte Perſonen ſich nicht ſchiken, Helden der Epopöe oder des Drama zu ſeyn. Lord Shaftesbury behauptet ſo gar, daß ein ſolcher Held für die Poeſie das größte Ungeheuer wäre *). Man muß ſich aber durch das Anſehen dieſes ſcharfſinnigen Mannes nicht verführen laſſen. Warum ſollte der ſterbende Sokrates (und wo iſt wol jemals ein vollkommnerer Mann, als dieſer geweſen!) als Held des Trauerſpiels eine ungeheure Figur machen? Und wem iſt Leonidas in Glovers Epopöe, oder Codrus in dem Trauerſpiel des Kronegks, als ein Ungeheuer vorgekommen? Oder wer wird ſagen dürfen, daß der Prometheus beym Aeſchylus eine abgeſchmakte Perſon ſey? Für einen ſo feinen Kenner, als der Lord unſtreitig war, war es nicht genug überlegt, zu behaupten, Homer habe aus Wahl und gutem Vorbedacht ſeine Helden nicht ganz tugendhaft gemacht. Denn an das, was unſre Moraliſten Tugend nennen, hat Homer gewiß nicht gedacht, folglich konnte er auch nicht aus Ueberlegung die vollkommene Tugend verworfen haben.

Seneka hat den kühnen Gedanken gehabt, daß ein vollkommen tugendhafter, dabey ſtandhaft leidender Mann, ſelbſt für die Götter ein erhabener Gegenſtand ſey. Wenn dieſes auch übertrieben iſt, ſo können doch Menſchen einen ſolchen Mann groß und intereſſant finden, und alſo ein großes Vergnügen daran haben, ihn handeln zu ſehen. Iſt es denn eben ſo nothwendig, daß man in der Epopöe, oder im Trauerſpiel, immer durch die Heftigkeit der Leidenſchaften erſchüttert werde? Und rühret die Großmuth und eine herrſchende Größe der Seele weniger, als Zorn oder Wuth, oder Verzweiflung?

Aber ſoviel iſt gewiß, daß es unendlich ſchwerer iſt einen vollkommen tugendhaften Helden auf einer ſo intereſſanten Seite zu zeigen, als einen durch heftige Leidenſchaften aufgebrachten; ſo wie ein

*) Charakteriſtiks T. III. S. 262.

ein Zeichner viel leichter den Ausbruch großer Leidenſchaften, als eine ſtille Größe der Seele ausdrüken kann.

* *

(*) Ueber die ſogenannten vollkommenen Charaktere, welche H. S. zu den Helden in den Werken der Dichtkunſt empfiehlt, iſt in den neuern Zeiten ſehr viel geſchrieben worden. Auſſer dem, von ihm angeführten Shaftesbury, handeln die Briefe über die neueſte Litteratur, Br. 63. 66. 123. 145. — Ch. Garve, in ſ. Abhandlung über das Intereſſante (Abhandl. Leipz. 1779 8. S. 42.) — G. E. Leſſing in ſ. Dramaturgie, bey Gelegenheit des Diderotſchen Hausvaters, und an andern St. m. — der Verſuch über den Roman S. 42, u. a. m. davon, und vertheidigen, oder beſtreiten ſie. Auch finden ſich in dem Werke des Helvetius, De l'Eſprit, Diſc. IV. ch. 15. Bd. 3. S. 217 u. f. Ausg. von 1758 vortrefliche, hierauf anwendbare Bemerkungen. Alles kommt dabey, meines Bedünkens, auf den Begriff von vollkommener Tugend an. Und vielleicht verträgt auch die eine Form von Dichtart, z. B. die erzählende, ehe als die dramatiſche, vollkommene Chrracter.? Sonderbar aber müßte es ſeyn, wenn ſie vorzüglich zu Helden tauglich und doch zugleich, wie H. S. im Texte ſagt, „ſchwerer auf einer intereſſanten Seite als heftig leidenſchaftliche Helden zu zeigen wären.“ Was die, von H. S. gewählten Beyſpiele anbetrift: ſo ſind ſie, ebenfalls, nicht ſehr glücklich gewählt. Schwerlich dürfte Prometheus für einen vollkommen tugendhaften Character gelten; der unſchuldig leidende iſt deswegen noch nicht vollkommen tugendhaft. Und eben ſo wenig ſcheint Leonidas hiefür gehalten werden zu können. Wer kennt nicht die Verſe daraus:

Thou too, o Fame, attendant on my fall,
With wings unwearied ſhall protect my tomb,
Nor time himſelf ſhall violate my praiſe.

B. 1. v. 229.

Und ſo wie hier ſich ſelbſt, muntert er, im folgenden Buche, V. 158 u. f. ſeine Gefährten mit der Rückſicht auf Nachruhm auf. Kann aber dieſes, ſo wahr, ſo intereſſant es iſt, vollkommen tugendhaft heißen? — —

S. übrigens die Art. Character, Sitten, u. d. m.

Heldengedicht.

Wenn gleich dieſer Name nach ſeiner eigentlichen Bedeutung nur demjenigen epiſchen Gedicht zukömmt, darin Heldenthaten erzählt werden, ſo kann er doch überhaupt von der ganzen Gattung gebraucht werden, weil das wahre Heldengedicht das vornehmſte der Gattung iſt, aus deſſen Nachahmung die andern Arten der Epopöe entſtanden ſind.

Der Charakter des Heldengedichts beſteht überhaupt darin, daß es in einem feyerlichen Ton eine merkwürdige Handlung, oder Begebenheit, umſtändlich erzählt, und das Merkwürdigſte darin, es betreffe die Perſonen, oder andre Sachen, ausführlich ſchildert und gleichſam vor Augen legt.

Man kann ſich den natürlichen Urſprung und den wahren Charakter dieſes Gedichts am leichteſten vorſtellen, wenn man auf das Achtung giebt, was man beym Leſen einer merkwürdigen Geſchichte empfindet. Der Menſch iſt von Natur geneigt großen Begebenheiten nachzudenken; er verweilet mit Vergnügen dabey, um alles, was

ihn intereſſirt, ſo beſtimmt und ſo lebhaft zu faſſen, als es ihm möglich iſt. Wenn die Handlung oder Begebenheit etwas weitläuftig u. verwikelt iſt, ſo ſucht er das Weſentliche davon ſich in einer ſolchen Ordnung vorzuſtellen, daß er das Ganze auf einmal am leichteſten überſehen könne. Er iſt mit der Erzählung des Geſchichtſchreibers nicht zufrieden, ſondern denkt Umſtände hinzu, wie er ſie zu ſehen wünſcht; und ſeine Einbildungskraft leihet den Perſonen und Sachen Geſtalt und Farbe. Er ſelbſt ſtellt ſich dahin, wo er die merkwürdigſten Perſonen ganz nahe zu ſehen glaubt, wo er Stellungen, Gebehrden und die Geſichtszüge deutlich bemerken, den Ton der Stimme hören, und jedes Wort verſtehen kann. Wo die Perſonen nicht reden, ſucht er aus ihren Minen ihre Gedanken zu erkennen; er ſetzet ſich oft an ihre Stelle, um jeden Eindruk, jede Empfindung, den die Sachen auf ſie machen, auch zu fühlen. Alſo geräth er bey dem Fortgang der Handlung in alle Leidenſchaften und in alle Arten der Gemüthsfaſſung, die die Umſtände mit ſich bringen; ſich ſelbſt vergißt er einigermaßen dabey, und iſt ganz von dem eingenommen, was er ſieht und hört.

Dieſes iſt das Betragen eines jeden empfindſamen Menſchen, ſo oft er ſich einer merkwürdigen Begebenheit, die er erzählen gehört, oder ſelbſt geſehen hat, wieder erinnert, um die Eindrüke, die ſie auf ihn gemacht hat, noch einmal zu genießen. Wenn er ſelbſt den Verlauf der Sachen andern erzählt, ſo nimmt ſein Ton und ſein Ausdruk das Gepräg ſeiner Empfindung an, und er begnüget ſich nicht, wie der Geſchichtſchreiber, blos zu erzählen, ſondern verſucht alles, ſo zu ſchildern, wie er es zu ſehen, und ſo auszudrüken, wie er es zu hören ſich bemühet. Aus dieſem, jedem lebhaften Menſchen natürlichen Hange, merkwürdige Begebenheiten mit ſeinen Zuſätzen, Schilderungen und beſonderer Anordnung der Sachen zu erzählen, müſſen wir den Urſprung des Heldengedichts herleiten. Auch ohne Kunſt würde ein empfindſamer und dabey ſehr beredter Menſch unter dem Erzählen ein Heldengedicht machen; und ſo mögen die älteſten Heldengedichte der Barden geweſen ſeyn: kömmt noch Ueberlegung und Kunſt hinzu, ſo bekömmt die Erzählung einen feinern Ton und mehr Wolklang; das Ganze wird in eine gefälligere Form geordnet; die Theile bekommen ein Ebenmaaß und überlegte Verhältniſſe gegen einander; und alles, was zu mehrerem Wolgefallen dienen kann, wird aus Ueberlegung und Geſchmak hineingebracht: und ſo entſteht die künſtliche Epopöe aus der natürlichen Erzählung eben ſo, wie die künſtlichen Gebäude aus den, einigermaßen natürlichen, Hütten *). Zu dem Nothwendigen und zu dem, was die Empfindung ſelbſt an die Hand giebt, iſt das hinzugekommen, was ein überlegtes Nachdenken, und ein verfeinerter Geſchmak, zur Verſchönerung der Sachen zu erfinden vermögen. Wer alſo eine gründliche Theorie des Heldengedichts ſchreiben wollte, müßte eben ſo, wie der, welcher die Theorie der Baukunſt feſt zu ſetzen vornähme, zuerſt auf das Nothwendige oder Natürliche darin ſehen, was der Kunſt vorhergegangen iſt, und hernach auf das, was die Kunſt zur Vervollkommnung der erſten natür-

*) S. Gebälk.

natürlichen Verſuche hinzuthun kann *).

Aber ſo ſind die Kunſtrichter nicht zu Werke gegangen. Ariſtoteles, einer der erſten, fand Homers Heldengedichte vollkommen ſchön, und ſetzte ſie deßwegen zu Muſtern ein, ohne zu bedenken, was darin nothwendig und natürlich, und was zufällig iſt. Auch die Kunſtrichter, die nach ihm die Beſchaffenheit des Heldengedichts, bis auf das Einzele darin, durch Regeln feſtzuſetzen ſich bemühet haben, ſind ſelten bis auf den erſten Grund der Sachen gegangen. Daher iſt dieſer Theil der Poetik, ſo wie mancher andre, mit vielen, zum Theil willkührlichen, zum Theil falſchen Regeln und Vorſchriften überhäuft worden.

Wir wollen jener Spur der Natur nachgehen, um das Nothwendige und Weſentliche des Heldengedichts zu entdeken. Wenn wir errathen können, wie die erſten autoſchediasmatiſchen **) Heldengeſänge entſtanden und wie ſie beſchaffen geweſen ſind, ſo wird ſich auch daraus abnehmen laſſen, wie der Geſchmak und die Ueberlegung ſolche rohe Verſuche allmählig verfeinert und zur Vollkommenheit gebracht haben.

Der erſte Keim zum Heldengedicht liegt in dem natürlichen Trieb, merkwürdige Auftritte, die man mit Empfindung und mancherley Rührung geſehen hat, wieder zu erzählen, die verſchiedenen Eindrüke derſelben in uns ſelbſt zu erneuern, und in andern zu erweken. Männer, die gemeinſchaftlich etwas Merkwürdiges ausgeführt haben, kommen ſelten zuſammen, ohne davon zu ſprechen. Jeder erzählt den Theil der Geſchichte, der ihn am meiſten gerührt, oder an dem er vorzüglichen Antheil gehabt hat. Bey rohen Völkern veranlaſſet dieſes öffentliche Feyerlichkeiten zum Andenken wichtiger Begebenheiten, beſonders aber glüklich verrichteter Thaten.

Bey ſolchen Feyerlichkeiten ſind die Gemüther ſchon zum voraus erhitzt und zu lebhaften Empfindungen vorbereitet. Diejenigen, die ſelbſt an der Handlung Antheil gehabt haben, treten auf und erzählen mit vollem Feuer der Empfindung, ſehr umſtändlich und durch lebhafte Schilderungen der Perſonen und Sachen, das, deſſen ſie ſich erinnern. Es iſt höchſt wahrſcheinlich und zum Theil hiſtoriſch gewiß, daß bey verſchiedenen Völkern das Andenken großer Begebenheiten durch eine lange Reyhe von Menſchenaltern hindurch, alljährlich durch öffentliche Feſte gefeyert worden. Wenn bey ſolchen Gelegenheiten von den Augenzeugen der Sachen keiner mehr am Leben war, ſo werden zum Erzählen derſelben diejenigen aufgetreten, oder von der Verſammlung aufgefodert worden ſeyn, die wegen der Lebhaftigkeit ihrer Einbildungskraft und der Wärme ihrer Empfindungen, für die tüchtigſten gehalten wurden, ſehr lebhafte Abbildungen der Sachen zu machen.

Dieſes mag Gelegenheit gegeben haben, daß einige lebhafte Köpfe, um die Ehre zu genießen, als Sprecher öffentlich aufgefodert zu werden, ſich in ſolchen epiſchen Verſuchen werden geübt haben, und daß man allmählig angefangen die feyerlichen Erzählungen ehe-

*) Man kann hier das wiederholen, was im Art. Dichtkunſt im I Th. S. 622 f. angemerkt worden.

**) Ariſtoteles nennt alle Verſuche des rohen Genies Autoſchediasmata.

ehemaliger Thaten, als eine Kunſt zu treiben. So entſtund vermuthlich der Beruf der Barden, aus denen hernach die Dichter entſtanden ſind, ſo wie von den älteſten Demagogen die Rhetoren.

Wenn man bedenkt, daß es bey jenen Feyerlichkeiten hauptſächlich auf die Erwekung lebhafter Empfindungen abgeſehen war, und dabey überlegt, was für große Kraft die Muſik, und ſogar das bloße Geräuſch hat, die Empfindung zu unterſtützen, ſo wird man es ganz wahrſcheinlich finden, daß die erwähnten Erzählungen durch Muſik unterſtützt worden; da ohnedem auch die roheſten Nationen alle ihre Feyerlichkeiten immer mit Muſik begleiten. Daher iſt denn das Metriſche in der Erzählung entſtanden.

Hieraus läßt ſich abnehmen, daß die erſten Heldengedichte der Barden affektvolle Erzählungen einheimiſcher Heldenthaten geweſen, die bey öffentlichen Verſammlungen mehr abgeſungen, als blos erzählt wurden; daß der Inhalt allemal ſchon bekannte Thaten geweſen, die nicht zum hiſtoriſchen Andenken genau erzählt, ſondern zur Erwekung lebhafter Empfindungen und zur Einpflanzung ſtarker Nationalgeſinnungen, auf das lebhafteſte geſchildert worden. Alſo kam es dabey weniger auf eine leichte Entwiklung des Fadens der Geſchichte, als auf die Wahl der Dinge an, die am ſtärkſten auf die Empfindung würken. Vornehmlich aber mußten die Hauptperſonen, die Helden des Geſanges, ſo vollkommen als möglich geſchildert werden, daß jeder Zuhörer ſie in ihren wichtigſten Thaten gleichſam vor ſich zu ſehen glaubte.

Der Barde konnte nur die einzige Handlung oder Begebenheit, deren Andenken gefeyert wurde, zum Inhalt ſeines Geſanges nehmen; denn die Feſte wurden nur zum Andenken ſolcher einzeler Thaten gefeyert. Alſo waren dieſe Lieder nicht hiſtoriſche Geſänge, die eine Reyhe verſchiedener Begebenheiten enthielten; auch konnten ſie nicht ſehr lang ſeyn, weil ſie auf einmal mußten abgeſungen werden.

So viel läßt ſich durch Muthmaſſungen von der urſprünglichen Beſchaffenheit der Heldenlieder angeben, aus denen hernach die Epopöe, oder das durch Kunſt zur Vollkommenheit gebrachte Heldengedicht, entſtanden iſt.

Der Kunſtrichter, der dem epiſchen Dichter rathen will, muß auf den Urſprung und auf die Originalform dieſer Dichtungsart zurüke ſehen, damit er in ſeinen Urtheilen einen Leitfaden habe; ſonſt läuft er Gefahr ihn ohne Noth einzuſchränken und ihm Regeln als nothwendig vorzuſchreiben, die doch in der Natur dieſes Gedichts nicht gegründet ſind.

Was dieſer Dichtungsart weſentlich iſt, läßt ſich kurz zuſammen faſſen: Einheit der Handlung; Wichtigkeit und Größe derſelben; die epiſche von der hiſtoriſchen verſchiedene Behandlung; hervorſtechende Schilderungen der Hauptperſonen und ihrer Thaten; ein ſehr pathetiſcher, aber nicht völlig enthuſiaſtiſcher Ton des Vortrags. Jedes Gedicht, das dieſe Eigenſchaft hat, verdienet den Namen der Epopöe.

Die Einheit der Handlung iſt eine Foderung, die auf die urſprüngliche Beſchaffenheit dieſes Gedichts gegründet iſt, weil es dem feyerlichen Andenken einzeler Thaten, oder einzeler Begebenheiten gewidmet war. Es läßt ſich vermuthen, daß in den urſprünglichen

lichen Heldengedichten die Handlung ſehr eingeſchränkt geweſen, und nur etwa eine einzige Schlacht, oder gar ein einzeler Zweykampf epiſch beſungen worden. Da das epiſche Gedicht hernach ein Werk der Kunſt geworden, bekam die Handlung zwar eine größere Ausdehnung, aber die Einheit derſelben mußte beybehalten werden, wenn das Gedicht nicht völlig ausarten ſollte.

Man kann aber auch ohne Rükſicht auf den Urſprung dieſes Gedichts, die Nothwendigkeit der Einheit der Handlung behaupten. Der epiſche Dichter will nicht unterrichten, ſondern rühren; ſein Herz und ſeine Einbildungskraft ſind von einem großen Gegenſtand in außerordentliche Würkſamkeit geſetzet; von dieſem Gegenſtand erwärmet, ſpricht er von dem, was er ſieht und fühlt. Alſo iſt ſein Gegenſtand ſeiner Natur nach Eines. Auch ſeine Abſicht macht die Einheit der Handlung nothwendig. Er nimmt ſich vor durch genaue und umſtändliche Schilderungen merkwürdiger Thaten und Begebenheiten die Gemüther der Menſchen in ſtarke Bewegung zu ſetzen, ihnen große Empfindungen einzuflößen, und ſie, ſo viel an ihm liegt, zu großen Menſchen zu machen. Dieſe Abſichten zu erreichen, muß er nothwendig die Hauptſachen ſehr umſtändlich und ausführlich ſchildern, damit der Zuhörer das Leidenſchaftliche und Sittliche derſelben auf das lebhafteſte fühle. Die Charaktere der Hauptperſonen müſſen ſich völlig entwikeln, und man muß ſie von Grund aus kennen lernen. Der Dichter kann alſo nicht ſummariſch erzählen, ſondern muß meiſtentheils ſehr umſtändlich ſeyn. Wenn alſo das Heldengedicht nicht zu einer unermeßlichen Größe anwachſen ſoll, ſo kann nur eine große Handlung ſtatt haben.

Ueberdem hat es mit allen Werken der Kunſt dieſes gemein, daß es deſto vollkommener iſt, je beſtimmter der Eindruk iſt, den es macht *), und je ununterbrochener die Aufmerkſamkeit vom Anfange bis zum Ende auf die Gegenſtände gerichtet iſt. Dieſe Würkung kann nur in den Werken völlig erreicht werden, wo das Mannigfaltige ſich auf einen einzigen Punkt vereiniget; wo alles entweder aus einer einzigen Urſache entſteht, oder auf eine einzige Würkung abzielet. Daher entſteht die vollkommene Einheit der Handlung. Man erkennet ſie am beſten daraus, wenn der Inhalt des ganzen Gedichts ſich in wenig Worte zuſammen faſſen läßt, ſo daß das Ganze nur eine Erweiterung einer ganz kurzen Erzählung iſt. Was iſt einfacher, als die Handlung der Ilias oder der Odyſſee? Jede hat nur eine einzige würkende Urſache, woraus alles entſteht: der ganze Inhalt der Ilias kann mit aller ſeiner Größe in wenig Worten vorgetragen werden *); und eben dieſes hat bey der Odyſſee und bey der Aeneis ſtatt.

Nothwendig iſt alſo die Einheit der Handlung; und ſehr vortheilhaft iſt es, wenn ſie ſehr einfach iſt. Das Romanhafte, oder die Menge und Mannigfaltigkeit ſeltſamer Begebenheiten, die blos die Einbildungskraft anfüllen, iſt dem wahren Geiſt der Epopöe zuwider. Die Hauptabſicht des Dichters geht auf die Schilderung großer Thaten, die er in dem Innern der Seele aufkeimen, und durch auſſerordentliche Seelenkräfte ſich entwikeln ſieht. Dieſes iſt eigentlich ſeine

*) S. Werke der Kunſt.

**) S. Handlung.

ſeine Materie; die Begebenheiten ſind der Grund oder die Tafel, auf welche er ſeine Schilderungen aufträgt *). Man kann das epiſche Gedicht mit einem hiſtoriſchen Gemählde vergleichen, in welchem ohne Zweifel die Zeichnung der Perſonen, deſſen, was ſie fühlen, und deſſen, wornach ſie ſtreben, die Hauptſache iſt. Aber der Mahler hat eine Scene nöthig, eine Landſchaft, einen Platz, wohin er ſeine Perſonen ſtellt. Er würde ſehr gegen die Kunſt anſtoßen, wenn ſeine Landſchaft ſo reich an mannigfaltigen Gegenſtänden wäre, daß die Einbildungskraft vorzüglich durch dieſelben gereizt und von den Perſonen abgezogen würde. Eben dieſen Fehler würde der epiſche Dichter begehen, wenn er gar zu viel außer dem menſchlichen Gemüth liegende Materie in ſein Gedicht bringen wollte.

Darum iſt es ſehr vortheilhaft, wenn er wenig körperliche Materie hat; wenn ſeine Handlung einfach iſt, und ſich ſo leicht entwikelt, daß die Einbildungskraft ohne Anſtrengung dem Faden der Begebenheiten folgen kann. Dadurch gewinnt er ſelbſt mehr Raum zu den Schilderungen, die das Weſentliche des Gedichts ausmachen, und der Leſer wird weniger durch die Phantaſie zerſtreut. In dieſem Stük hat die Ilias einen großen Vorzug über die Aeneis. Dieſe beſchäfftiget die Einbildungskraft weit mehr, als den Verſtand und das Herz; und der Dichter ſelbſt hatte ſo viel weniger Zeit und Kraft Menſchen zu ſchildern, je mehr er zu ſolchen Schilderungen anwenden mußte, die blos die Phantaſie beſchäfftigen. Der epiſche Dichter muß ſich ſehr davor in Acht nehmen, daß er die Einbildungskraft ſeines Leſers nicht ermüde. Der überſchwengliche Reichthum großer Scenen von dieſer Art thut der hohen Meſſiade nicht geringen Schaden; Leſer, die nicht ſelbſt die lebhafteſte Einbildungskraft haben, müſſen ſich in den Vorſtellungen der Phantaſie ſo verwikelt und verwirrt finden, daß ſie ſich nicht herauszuhelfen wiſſen. In der Odyſſee war dieſe Mañigfaltigkeit an ſinnlichen Scenen nothwendig. Der Dichter hatte eigentlich nur einen Menſchen zu ſchildern, deſſen Charakter er bis auf den geringſten Zug entfalten wollte; darum mußte er ihn durch ſo mancherley Abentheuer hindurchführen.

*) S. Fabel.

Die Handlung muß wichtig und groß ſeyn. Wichtig, um die Aufmerkſamkeit zu reizen, ohne welche der Dichter ſeine Bemühung umſonſt verwendet, oder gar durch ſeinen pathetiſchen Ton lächerlich wird. Je höher ſeine Materie iſt, je feyerlicher kann ſein Ton ſeyn. Unternehmungen und Begebenheiten, wovon das Glük und Unglük eines ganzen Volks abhängt, ſind die eigentliche Gegenſtände der Epopöe. Aber ſie müſſen auch eine äußerliche Größe haben. Was plötzlich entſteht und ſeine Würkung plötzlich vollendet, kann zwar höchſt wichtig ſeyn, aber es ſchiket ſich nicht zur epiſchen Erzählung. Ein ganzes Land könnte durch ein gewaltiges Erdbeben plötzlich verſinken. Dieſes wäre eine höchſt wichtige Begebenheit, und könnte den Stoff zu einer erhabenen Ode geben; aber zum epiſchen Gedicht ſchikt ſie ſich nicht, weil es ihr an Größe der Ausdehnung fehlet. Darum fodert man mit Recht zum epiſchen Gedicht eine Handlung, wo mannigfaltige Anſtrengung der Kräfte erfodert wird, wo gewaltige Schwierigkeiten vorkommen,

wo die handelnden Perſonen in der höchſten Würkſamkeit ſind; denn nur eine ſolche Handlung giebt dem Dichter Gelegenheit alle Kräfte des menſchlichen Gemüths zu entfalten *). Darum hatten Milton und Klopſtok, obgleich jeder einen, an ſich höchſt wichtigen, Stoff gewählt hatte, nöthig, ihm durch die kühneſten Erdichtungen die Größe der Ausdehnung zu geben, ohne welche ihre Gegenſtände blos ein lyriſcher Stoff geblieben wären. Die Größe der Handlung beſteht demnach nicht in der Länge der Zeit, und in der Menge der Geſchäffte. Eine Handlung von einem einzigen Tag kann größer ſeyn, als eine von vielen Jahren. Es kömmt darauf an, daß vielerley Menſchen auf eine intereſſante Weiſe ihre Kräfte und ihr Genie dabey üben, und ſo entwikeln können, daß ſie ſich uns in ihrem vollen Lichte zeigen.

Die epiſche Behandlung des Stoffs, in ſo fern ſie von der hiſtoriſchen verſchieden iſt, verdient beſonders in Betrachtung gezogen zu werden. Die Abſicht des Geſchichtſchreibers iſt zu unterrichten: darum verfährt er ſo, als wenn die, für welche er ſchreibt, noch nichts von der Sache wüßten. Der Dichter aber kann ſchon vorausſetzen, daß ſeinem Leſer die Geſchichte der Handlung bekannt ſey. Sein Endzwek iſt nur, das, wovon wir bereits hiſtoriſch unterrichtet ſind, uns ſo vorzuzeigen, wie es uns am lebhafteſten rühret. Darum kann er ohne Vorbereitung mitten in ſeine Materie hereintreten. Wir wiſſen überhaupt ſchon, daß die Sachen, die er uns erzählt, geſchehen ſind; die Hauptumſtände ſind uns bereits bekannt: er ſorget alſo nur dafür, daß wir alles in dem Geſichtspunkt, in der Ordnung und in dem Lichte ſehen, wie der lebhafteſte Eindruk es erfodert. Darum ſchildert er alles weit umſtändlicher und lebhafter, als der Geſchichtſchreiber. Er berichtet uns nicht überhaupt, und in ſeiner Sprache, oder in ſeinem eigenen Ausdruk, wer die Perſonen ſind, und was ſie geredet und gethan haben, als wenn die Sachen nun ſchon lange vorbey wären; ſondern er führet uns jede vor Augen, daß wir uns einbilden ſie zu ſehen; er läßt ſie vor unſern Augen handeln, daß wir jede Bewegung zu ſehen und ihre Reden ſelbſt zu hören glauben. Bey intereſſanten Gegenſtänden ordnet er, ehe er noch die Perſonen handeln läßt, den Ort der Scene, und alles ſichtbare, ſo an, daß wir nun, ohne die Einbildungskraft weiter anzuſtrengen, alle Aufmerkſamkeit auf das richten, was geſchieht. Hat er nun etwas zu beſchreiben, ſo wählet er die lebhafteſten Farben, und wo es nöthig iſt, braucht er Gleichniſſe über Gleichniſſe, um alles in völligem Leben darzuſtellen. Das epiſche Gedicht liegt in der hiſtoriſchen Erzählung und dem Drama.

Hiezu gehört insbeſondere die hervorſtechende Schilderung der Hauptperſonen und der Hauptſachen, wodurch der epiſche Dichter ſich vornehmlich unterſcheidet. Seine vornehmſte Abſicht iſt, uns mit ganz merkwürdigen Perſonen vollkommen bekannt zu machen, ihre Sinnesart, ihre Handlungen und Thaten uns ganz in der Nähe ſehen zu laſſen, und folglich auch die Gegenſtände, die auf ſie würken, nahe vor unſer Geſicht zu bringen. Nähme man dieſe genauen Schilderungen weg, ſo würde man das epiſche Gedicht bey-

*) S. Handlung.

nahe zur hiſtoriſchen Erzählung machen. Sie ſind alſo ein ganz weſentlicher Theil dieſer Dichtungsart; und darin zeiget ſich der Dichter fürnehmlich als einen Mann von Genie und als einen Kenner der Menſchen, daß er jede Hauptperſon nach ihrem eigenthümlichen Charakter und beſonderer Gemüthsart, nach ihrem Temperament und ihren eigenen Grundſätzen handeln läßt. Wir lernen die Perſonen nicht durch Beſchreibungen ihrer Gemüthsart, ſondern durch ihre Handlungen und Reden kennen. So ſind die Schilderungen der Helden, die Homer aufführet. Jeder hat ſeinen beſondern perſönlichen Charakter und ſein von allen andern ausgezeichnetes Genie, die ſich bey jeder Gelegenheit, es ſey durch Reden, oder Handlungen, auf das deutlichſte zeigen. Jeder bleibet durch die ganze Handlung, und bey ſo vielfältigen Gelegenheiten, ſich ſo vollkommen gleich, daß man ihn ſo gleich erkennt; weil man alles, was er ſpricht und thut, keinem andern, als ihm ſelbſt zuſchreiben könnte.

Es iſt unnöthig zu erinnern, daß ausnehmende und ſeltene Beurtheilungskraft, Kenntniß des Menſchen, und ein Genie, daß ſich nach jeder Form bilden kann, hiezu erfodert werden. Der Dichter muß aus eigener Erfahrung die verſchiedenen Gemüthsarten, Grundſätze und Maximen der Menſchen kennen; dann muß er jeder den natürlichſten Anſtrich des Nationalkarakters, des Zeitalters und der Sitten, dahin er ſeine Perſonen verſetzt, zu geben wiſſen. Er muß alſo, wenn er ſeine Handlung aus entfernten Zeiten oder Ländern nimmt, mit verfloſſenen Weltaltern, mit fremden, oder mit nicht mehr vorhandenen Sitten, eben ſo genau bekannt ſeyn, als mit denen, die er vor ſich ſieht. Und damit jeder Charakter ſich hinlänglich entwikle, muß er die Handlung ſelbſt ſo einzurichten wiſſen: daß jede Hauptperſon in mannigfaltige Situationen komme; daß ſie wichtigere und geringere Geſchäffte habe; itzt ihre eigenen Entwürfe ausführe, dann andre unterſtütze oder hindere.

Hiezu kömmt noch, daß alle dieſe Perſonen nicht nach dem gemeinen Maaße der menſchlichen Natur, ſondern nach einem höhern Ideal müſſen gebildet ſeyn. Denn da die Handlung an ſich groß und außerordentlich iſt, ſo müſſen auch die handelnden Perſonen groß ſeyn. Man muß ſogleich aus ihrem ganzen Weſen erkennen, warum der erzählende Dichter in einem ſo hohen Ton von ihnen ſpricht. Würde er uns Menſchen von der gewöhnlichen Art zeigen, ſo würde ſein Vortrag übertrieben ſcheinen; und zuletzt würde das ganze Gedicht des Zweks verfehlen, den es allemal hat, die Sinnesart der Zuhörer zu erhöhen.

Man fodert von dem epiſchen Dichter auch, daß er lehrreich ſey. Seine Abſicht iſt nicht, uns geſchehene Sachen zu erzählen, ſondern durch Vorbildung derſelben Lehren zu geben, unſre Geſinnungen zu erhöhen und zu erweitern. Aber dieſes muß er nicht als ein Sittenlehrer, nicht als ein dogmatiſcher Philoſoph, ſondern nach ſeiner Art, wie ein Dichter thun,

> Qui, quid ſit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non,
> Planius ac melius Chryſippo et Crantore dicit.

Er lehret durch Beyſpiele, indem er Männer von großem Verſtand und hoher Sinnesart bey wichtigen Gelegenheiten vor unſern

Augen

Augen handeln läßt. Das Lehrreiche liegt nicht in den Anmerkungen des Dichters; auch nicht in theoretiſchen Abhandlungen, oder in gelegentlichen allgemeinen Sittenlehren, die er den Perſonen in den Mund legt. Aus den Urtheilen und Handlungen der Perſonen muß man ihre Grundſätze erkennen; das Große und Edle, oder das Schlimme in ihren Geſinnungen wahrnehmen. Der Dichter lehret nicht durch Worte, wie man denken und handeln ſoll, ſondern er läßt ſeine Perſonen ſo denken und handeln, daß wir Beyſpiele daran nehmen.

Einige Kunſtrichter haben uns bereden wollen, daß das epiſche Gedicht durch die Begebenheiten und den Erfolg der Dinge lehrreich ſeyn müſſe. Dieſe Art des Lehrreichen muß man in der Geſchichte ſuchen; für den epiſchen Dichter iſt dieſes eine Nebenſache. In dem ganzen Faden der Geſchichte der Jlias liegt wenig lehrreiches; dieſes Gedicht, in eine bloße Erzählung verwandelt, könnte wol einige kalte Lehren enthalten. Aber die wahre ſittliche Kraft dieſer Epopöe liegt in den Handlungen und der Sinnesart der Perſonen; und daher kömmt es, daß ganz Griechenland den Homer für den erſten Lehrer der Menſchen gehalten hat.

Endlich haben wir auch noch den epiſchen Ton zu betrachten. Da der Dichter von dem großen Gegenſtand, den er beſingt, völlig eingenommen iſt, ſo iſt auch ſein Ton überaus pathetiſch, feyerlich und etwas enthuſiaſtiſch *). Sein Ausdruk entfernt ſich von dem gemeinen Ausdruk durch ſtark und wolklingende Wörter; er findet Ausdrüke, die höhere Begriffe von den Sachen geben, als die gewöhnlichen. Er vermeidet die gemeinen Verbindungswörter, beſonders aber ganze, aus der gemeinen Sprache genommene Redensarten. Seine Wortfügung iſt ebenfalls von der gewöhnlichen unterſchieden. Und weil er alles, was er beſingt, in ſeiner Einbildungskraft als gegenwärtig, und ſehr umſtändlich vor ſich ſieht, ſo iſt es ganz natürlich, daß er vielmehr mahleriſche Beywörter braucht, als der, welcher hiſtoriſch erzählt. Sein Ton hat auch darin etwas charakteriſtiſches, daß er überall das Gepräg der Empfindung annimmt, die er, oder die Perſonen, auf jeder Stelle fühlen. Man erkennet ſchon an dem Ton, wenn er ſanft gerührt, oder in aufſchwellendem Affekt iſt. Wo die Handlung ganz lebhaft wird, da iſt er in völligem Affect, den man gleich aus ſeinem Ton erkennt. Wo er in merkliche Begeiſterung kömmt, da fällt er ins Abergläubiſche; denn ſtarke Leidenſchaften haben insgemein dieſe Würkung. Alsdann ſcheinen ihm ohngefähre Zufälle von der Würkung höherer Mächte herzurühren; lebloſen Weſen ſchreibet er Leben und Abſichten zu. Was bey dem Geſchichtſchreiber Schwulſt wäre, kann ihm ſehr natürlich ſeyn. Wo der Geſchichtſchreiber ſagen würde: „Es war auf dem Punkt, daß der Streit überaus hitzig werden ſollte; aber der Donner, der vor dem Wagen des Diomedes einſchlug, trieb ſeine Pferde zurük:“ da ſagt der Dichter in dem hohen enthuſiaſtiſchen Tone: „Damals würde eine erſchrekliche Niederlage erfolgt ſeyn, wenn nicht der Vater der Götter und der Menſchen ſich ins Mittel gelegt hätte. Schwer donnernd ſchoß er ſeinen Blitz — u. ſ. f. *).“ Ueberhaupt erfodert der hohe und pathetiſche Ton der Epopöe

*) S. Ton der Rede.

*) S. II. VIII. 130. ff.

Epopöe auch eine hohe und außerordentliche Sprache, welche durch die höchſte Proſa kaum zu erreichen iſt. Der Hexameter der Griechen ſcheinet dazu ſich vorzüglich zu ſchiken. Es verhält ſich aber damit, wie mit den Säulenordnungen, die nicht ſchlechterdings nach dem Model der Alten müſſen gemacht werden, aber deſto ſchöner ſind, je näher ſie mit jenen Muſtern übereinkommen. Alſo iſt auch der Hexameter dem Heldengedicht eben nicht weſentlich; aber kein anderer Vers hat die Vortheile deſſelben.

Dieſes ſcheinet nun alles Weſentliche der Epopöe zu ſeyn. Hat ein Gedicht dieſes, ſo kann ihm der Name des Heldengedichts nicht verſagt werden, von was für einem Inhalt, von welcher Form, Größe und Versart es übrigens ſeyn mag. Von der Jlias bis auf Addiſons Siegesgeſang über Marlboroughs Feldzug, kann ſie unzählige Formen annehmen. Urſprünglich war ihr Inhalt vermuthlich blos kriegeriſch; aber Homer hat durch die Odyſſee ſchon gezeiget, daß man von dieſem Stoff abgehen könne. Einige Kunſtrichter ſtehen in dem Wahn, Homer habe die Form der Epopöe feſtgeſetzt; aber Oßians Fingal iſt nicht nach dieſer Form gebildet, und dennoch ein ächtes Heldengedicht. Wir wollen alſo von dem epiſchen Dichter blos das Weſentliche fodern, und alles Uebrige ſeinem Genie oder ſeiner Wahl überlaſſen. Wir wollen nicht ſchlechterdings verlangen, daß er ſeine Handlung durch Einführung höherer Mächte übernatürlich und wunderbar machen ſoll. Denn auch menſchliche Handlungen können groß ſeyn und Bewunderung erweken, wenn nur das Genie des Dichters groß genug iſt. Das, was die Götter in der Jlias thun, iſt nicht das Wunderbareſte; man kann es wegnehmen, und doch wird alles groß bleiben. Wenn aber ein Dichter von gemeinem Genie ſeiner Handlung durch übernatürliche Mächte, oder gar durch allegoriſche Perſonen den Anſtrich des Wunderbaren geben will, ſo wird er eher froſtig, als groß. Und eben ſo wenig wollen wir ihm über die Zeit, den Ort und die Dauer der Handlung, willkührliche Regeln vorſchreiben; ſondern ihn gern unter die Zahl der guten epiſchen Dichter aufnehmen, wenn er nur das Weſentliche geleiſtet hat.

Was wir hier über das Heldengedicht angemerkt haben, betrifft eigentlich die große Epopöe, die eine ganz wichtige Handlung beſingt, und uns mit Perſonen von außerordentlichen Gemüthskräften und von erhabenem Charakter bekannt macht. Man kann aber den epiſchen Ton und die epiſche Behandlung auch auf Gegenſtände von mittlerer Größe anwenden, und daher entſteht die kleinere Epopöe, die noch immer ſehr intereſſant ſeyn kann, wenn ſie uns gleich die Menſchen nicht auf der höchſten Stufe zeiget. Von dieſer Art ſind aus dem Alterthum, das Gedicht des Muſäus von Hero und Leander; die geraubte Helena des Coluthus und andre. Von unſern einheimiſchen Gedichten verdienet in dieſer Claſſe **Bodmers Jacob** als ein Muſter angeführt zu werden. Die Anwendung der epiſchen Behandlung auf kleine Gegenſtände macht eine beſondere Gattung der Epopöe aus, die man das ſcherzhafte, oder comiſche Heldengedicht nennt *).

Die große Epopöe iſt ohne Zweifel das wichtigſte und höchſte Werk der

*) S. Scherzhaft.

der ſchönen Künſte; die Alten haben die Jlias und die Odyſſee für die Quellen gehalten, woraus Feldherren, Staatsmänner, Bürger und Hausväter die Weisheit ihres Standes ſchöpfen können; ſie fanden darin die Muſter des Trauerſpiels und der Comödie; ſie glaubten, daß Redner, Mahler und Bildhauer das Weſentlichſte ihrer Künſte daraus zu lernen haben: und dieſes iſt in Wahrheit nicht übertrieben. Es iſt keine Art der Würkung von irgend einem Zweig der Künſte zu erwarten, die der epiſche Dichter nicht in ſeiner Gewalt hätte; und das Gute, was die verſchiedenen Dichtungsarten einzeln enthalten, findet ſich auf einmal in der Epopöe zuſammen. Welche Gattung des Unterrichts und der Lehre kann von redenden Künſten erwartet werden, die nicht der epiſche Dichter auf das vollkommenſte geben könnte? Und wo iſt jemal ein vollkommenerer Redner geweſen als Homer? Was kann von Gemählden und Schilderungen erwartet werden, davon nicht die Beyſpiele beym Homer zu finden wären? Hat nicht Phidias, der das höchſte Werk der bildenden Künſte hervorgebracht hat, geſtanden, daß er es dem Dichter ſchuldig ſey? Wo iſt irgend eine Vorſtellung, die die Seele erheben und zu der äußerſten Anſtrengung ihrer Kräfte reizen kann, oder vermittelſt welcher die ſtärkſte Leidenſchaft im Zaum zu halten iſt, die nicht der epiſche Dichter natürlicher, als jeder andre in das Gemüth prägen könnte? Darum gebühren dem großen epiſchen Dichter der Vorzug über alle Künſtler, und dem Heldengedichte der Rang über jedes andre Werk der ſchönen Künſte.

Wenn man bedenkt, was für Genie dazu gehört, in dieſer hohen Dichtungsart glüklich zu ſeyn, ſo wird man ſich nicht verwundern, daß das gute Heldengedicht ſo ſelten iſt. Die an großen Genien ſo reiche Nation der Griechen hat nur eine ſehr kleine Anzahl epiſcher Dichter gehabt; und Rom, das ſo viele zur Bewundrung große Männer gezeuget, hat doch nur einen großen epiſchen Dichter hervorgebracht. Die wenigen griechiſchen und römiſchen Dichter, die nach Homer oder Virgil ſich in dieſe Laufbahn gewaget, haben doch gegen dieſe kein größeres Anſehen, als die Sterne gegen die Sonne oder gegen den Mond. Obgleich die Wiſſenſchaften und Künſte ſich in den neuern Zeiten über ganz Europa verbreitet haben, ſo ſind dennoch gute epiſche Dichter eine ſehr ſeltene Erſcheinung. Das an großen Männern ſo fruchtbare Frankreich, hat nur einen, höchſt ſchwachen Verſuch eines epiſchen Gedichts aufzuweiſen. Aber Jtalien, England und Deutſchland haben epiſche Dichter gezeuget, davon einige mit Ehren neben Homer, andre neben Virgil ſtehen können. Der griechiſche Barde würde mit Vergnügen einen Milton und Klopſtok neben ſich ſehen, und Virgil würde die Geſellſchaft des Taſſo nicht verachten. Mit horchendem Ohr würden beyde bisweilen dem Dante und dem Arioſt zuhören, und Bodmer würde durch manches prächtiges Gemähld aus der Natur und aus den Sitten, und durch die hohe Sinnesart ſeines Noah und Sipha, ſie in Verwunderung ſetzen.

* *

Auſſer dem, was über das Heldengedicht, in Ariſtoteles Poetik, Kap. 23. 24 26. vorkommt, handeln davon, in lateiniſcher Sprache: unter meh-

mehrern: Joh. Ant. Viperain, in ſ. De Poet. Lib. III. in dem zweyten u. f. Kap. des 2ten Buches. — Jac. Pontanus, in ſ. Poet. Inſtit. in den erſten Kap. des 2ten Buches (S. Art. Dichtkunſt—Iſ. Voſſius, im 1ten-7ten Kap. des 3ten Buches ſ. Inſtitut. poet. (in ſ. W. Bd. 3. S. 131.) — Diſſertat. peripatetica de Epico Carmine, Auct. Pet. Mambruno S. I. Par. 1652. 4. (Das Werk beſteht aus 4 Theilen, wovon der erſte in acht verſchiedenen Quaeſt. De materia Epopoeiae überhaupt, und beſonders, de actione quae eſt Epop. materia; de unitate actionis; Actionis integritas; de magnitudine actionis; der zweyte, in 10 Quaeſt. De forma Epop. und zwar beſonders, de fabula; de fab. compoſitione; de unitate fabulae; de fab. altera virtute: quod ſit ſimplex; de partibus fabulae κατὰ τὸν ποσόν; de Epiſodio; de machina; de moribus; de ſententia; de dictione; der dritte, in 2 Quaeſt. De cauſa efficiente Epic. Carminis, und beſonders: quid habitus ſit poeticus; und de furore poetico; der vierte: De fine poeſeos handelt. Ein Anhang enthält Definit. metaphyſic. Epopoeiae.) — Das Werk des Leonh. Friſonius, De Poemate, Lib. III. Bord. 1682. 8. geht, größtentheils, das Epiſche Gedicht an, iſt aber nur für Kinder geſchrieben. — De Inventore Carminis heroici, ein Progr. von Juſt. Gottfr. Rabener, in ſ. Amoenitat. hiſtor. philol. Lipſ. 1695. 8. — Joſ. Trapp in den Praelect. poet. Oxon. 1716. 8. N. XXIX. (S. 328 der engliſchen Ausg. v. J. 1742.) — De Carmine heroic. Graecor. Diatr. I. G. Hellbachii, Gött. 1736. 4. — —

In italieniſcher Sprache: Giamb. Giraldi Cintio in ſ. Diſcorſi ... intorno al comporre de' Romanzi .. Vin. 1554. 4. — Gli Eroici .... da Giovb. Pigna, Vin. 1561. 4. (3 Bücher.) — Ant. Minturno, im 1ten Buche ſ. Arte Poetica S. 9. 64 der Neapol. Ausg. von 1725 (wo er das Heldengedicht dadurch von der Romanze unterſcheidet, daß jenes eine memorevole facenda perfetta d'una illuſtra perſona nachahmt, dieſe aber eine congregazione di Cavalieri e di Donne, e di coſe da guerra e da pace, quantunque in queſta maſſa uno ſi rechi inanzi, il qual' habbia a fare ſopra tutti gli altri glorioſo ſey.) — Giovb. Nores ſo wohl in ſ. Diſcorſo ... Pad. 1587. als in ſ. Poetica Pad. 1558. 4. (S. Art. Dichtkunſt, S. 665.) — Diſcorſi del S. Torquato Taſſo, dell' arte poetica; et in particolare del Poema Heroico ... Ven. 1587. 4. und im 4ten Bd. ſ. Opere, Flor. 1724. f. (Dieſe Diſc. nehmen 33 Blätter ein, und der erſte von ihnen handelt von der Wahl der Materie überhaupt, und daß der gewählte Gegenſtand ſo viel und nicht mehr enthalten müſſe, che poſſa dall' artificio dal Poeta ricever molto accreſcimento, ſenza paſſare i termine della convenevole grandezza, und darauf del giudicio che deve moſtrare il Poeta intorno alla ſcelta dello argomento; der zweyte, dell' arte con la quale il argumento deve eſſere diſpoſto e formato; der dritte, con qual arte il Poeta introduca nell' unità della favola queſta varietà coſi piacevole e coſi deſiderata da loro, che gli orecchi alle venture de' noſtri Romanzatori hanno aſſuefatti. Er will übrigens das ſo genannte romantiſche Gedicht keinesweges von dem eigentlichen Heldengedicht unterſchieden wiſſen.) Von ebendemſelben Verfaſſer ſind noch Sechs Diſcorſi del Poema eroico. Nap. (1594) 4. und im 4ten Bd. ſ. W. Franz. von Jean Baudouin, im 2ten Bde. des Rec. d'Emblemes div. Par. 1638. 8. —

Ben. Fioretti, in ſ. Proginn. poetici, Fir. 1620 u. f. 4. im 4ten Bde. N. 57. 58. 59 und im 5ten Bde. N. 1. 2. 3. 12. — Il Gonzago, ovvero del Poema eroico, Dial. di Anſaldo Ceba, Gen. 1621. 4. — L'Epopeja, div. in cinque Libri . . . di Giul. Ceſ. Grandi, Lecce, 1637. 4. — Auch finden ſich noch Bemerkungen darüber in den Lettere familiari des Bern. Taſſo, Vin. 1557. 8. u. a. m. — —

In franzöſiſcher Sprache: Traité du Poeme epique von P. de Ronſard. vor ſ. Franciade, in ſ. W. Par. 1567. 4. 6 Th. 1523. f. 2 B. 1629. 12. 9 B. — Diſc. ſur le Poeme epique vor dem Alaric, ou Rome vaincue, Par. 1654. f. — Lettre du Sr. Rivage (Mesnardiere) contenant quelques obſervations ſur le poeme epique et ſur le Poeme de la Pucelle, Par 1656. 4. — Diſc. ſur le Poeme epique vom P. Le Moine, vor ſeinem Saint Louis ou la Sainte Couronne reconquiſe, in ſ. Oeuvr. Par. 1661. f. (In einem ſchlechten Styl, aber voller guter Bemerkungen.) — Traité du Poeme Epique pour l'intelligence de l'Eneïde, p. Mich. de Marolles, Par. 1662. 12. — Diſc. pour prouver que les ſujets chrétiens ſont les ſeuls propres à la poeſie heroique, von Jean Desmareſt de St. Sorlin, vor ſ. Clovis, Par. 1673. 8. und La defenſe du Poeme epique . - . von ebend. Par. 1674. 4. — Traité du Poeme Epique, p. le R. P. (René) Le Boſſu, Par. 1675. 1693. 12. 1708. 8. und mit Anm. von P. Franc. Courayer, Haye 1714 1744. 12. 2 B. Engl. Lond. 1719. 8. 2 B. Deutſch, Halle 1753. 8. (Das Werk iſt in ſechs Bücher abgetheilt; das erſte handelt *De la nature du Poeme Epique, et de la Fable*, und enthält, in 18 Kap. Deſſein de tout l'ouvrage; Quelle eſt la nature du P. Epique; Definit. du P. Epique; des parties du P. Epique; du Poeme; de la fable; Maniere de faire une fable; de la fable de l'Iliade; Compar. de la fable de l'Il. avec celle d'Eſope; de la fab. de l'Odyſſée; de la fable de l'Eneïde; ce que c'eſt que la fable epique ſelon Horace; ce que c'eſt que la fab. ep. ſelon Ariſtote; des actions véritables dont les récits ſont des fables; des actions feintes dont les récits ſont hiſtoriques; de la multiplication vicieuſe des fables; de la multiplication reguliere des fables; Concluſion. Das zweyte Buch, *De la matiere du Poeme epique, ou de l'action*, in 19ten Kap. Quelle eſt la matière du Poeme; des Epiſodes dans leur origine; explication de la doctrine précédente par un exemple; de diverſes eſpéces d'Epiſodes, et ce que ce terme ſignifie; de la nature des Epiſodes; definit. des Epiſodes; de l'unité de l'action; des fautes qui corrompent l'unité de l'action; de l'intégrité de l'action; que l'action doit être un Tout; du commencement, du milieu, et de la fin de l'action; des cauſes de l'action; du noeud et du denouement; de la manière de faire le noeud; de la manière de faire le denouement; des eſpeces d'action; de l'achevement de l'action; de la durée de l'action; de l'importance de l'action. Das dritte Buch, *De la forme du P. Ep. ou de la narration*, in 12 Kap. Des parties de la Narration; du Titre de l'Epopée; de la propoſition; de l'invocation; du corps du Poeme, ou de la narration proprement dite; comment la narration eſt agréable; de la vraiſemblance; de l'admirable; des paſſions; comment la narration doit être agiſſante; de la continueté de l'action, et de l'ordre de la narration; de la durée de la narration. Das vierte Buch,

Buch, *des Moeurs* in 16 Kap. des Moeurs en général; des cauſes des moeurs; des moeurs hors de la poeſie; des moeurs poetiques; ſi un heros poetique doit être un honnêtehomme; de la bonté poetique des moeurs; des trois autres qualités des moeurs; du caractère des perſonnages; des caractères d'Achille, d'Ulyſſe et d'Enee; le caractère des autres perſonnages; ce que c'eſt que le caractère; de l'unité du caract. dans le heros; l'unité du caract. dans le poeme; de la juſteſſe du caractère; des faux caractères; das fünfte Buch, *Des machines*, in 6 Kap. Des diverſes eſpeces de divinités; des moeurs des dieux; de la manière d'agir des dieux; quand il faut uſer de machines; comment il faut employer les machines; ſi la préſence des Dieux deshonore les héros. Das ſechſte Buch, *Des Sentimens et de l'expreſſion*, in 8 Kap. Quel eſt le fondement de cette doctrine; des deſcriptions; des comparaiſons; des ſentences; des ſentences déguiſées; de quelques autres penſées; de l'expreſſion; comment il faut juger de l'elocution. Das Heldengedicht wird darin erklärt, als ein diſcours inventé avec art pout former les moeurs par des inſtructions deguiſéesſours les allégories d'une action importante, qui eſt racontée en vers d'une manière vraiſemblable, divertiſſante et merveilleuſe. Hieraus läßt das Uebrige ſich ſchließen.) — Veranlaßt durch dieſe Schrift wurden die: Deux Diſſertat. où l'on examine s'il eſt neceſſaire que l'action du poeme her. ait rapport à une verité morale, p. Louis Frcs Joſ. de la Barre, im 13ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. und eine Reponſe auf dieſe Diſſert. und ein Diſcours ſur la fable épique, von Rene Vatry, ebend. — Auch finden ſich, gegen die Schrift des Boſſu, ganz gute Bemerkungen in den Parrhaſian. von le Clerc, Th. 1. S. 59 u. f. — Reponſe à la queſtion: pourquoi les François qui ont égalé les Anciens dans dous les genres de poeſie (?) n'ont-ils point réuſſi dans le poeme epique, in dem Merc. de Trevoux, Febr. 1708. und Nouv. réponſe à la même quéſtion, où l'on refute en partie la première, ebend. May 1708 — Traité ſur le Poeme epique, von Et. Fourmont, als der 2te Th. ſ. Examen pacifique de la querelle de Mde. Dacier et de Mr. Lamotte ſur Homère, Par. 1716. 12. 2 B. — Die Vorrede der Mde. Dacier zu ihrer Ueberſ. der Odyſſee des Homer, Par. 1716. 12. 3 B. handelt von der Natur, und dem Urſprunge des Epiſchen Gedichtes, und ſeinen Regeln, nach dem Ariſtoteles und Horaz. — Diſſertation ſur le Poeme epique contre la doctrine de Mde. Dacier, von Jean Franc. de Pons, in dem Mercure, Januar 1717. — Diſc. ſur le Poeme Epique, p. Mr. (And. Mich.) Ramſay, vor den Avant. de Telemaque (geſchrieben, um zu erweiſen, daß der Telemach ein Heldengedicht iſt, und daß man dergleichen in Proſa abfaſſen könne) — In des Dubos Reflex. crit. enthält der 23te Abſchnitt des 1ten Bds. (S. 172. der Dresd. Ausg.) Quelques remarques ſur le Poeme epique. Obſervation touchant le lieu et le tems, où il faut prendre ſon action. — Eſſai ſur la Poeſie Epique von Frcs. Arouet v. Voltaire, urſprünglich engliſch geſchrieben, und in das franzöſiſche, zuerſt von dem Grafen Plelo, Par. 1728. 12. nachher von dem Verf. ſelbſt überſetzt, und verb. bey den verſchiedenen Ausgaben ſ. Henriade und in ſ. W. (Die Schrift, welche zur Gnüge unter uns bekannt iſt, und ihren Werth hat, veranlaßte ein Eſame critico von Rolli, welches der

Abt

Abt Antonini wieder in das Franzöſiſche überſetzte; ich weiß aber weder das Original noch die Ueberſ. näher nachzuweiſen.) — Reflex. ſur le Poeme épique, par rapport aux Anc. et aux Modernes, von Guil. Hiac. Bougeant, in den Mem. de Trev. Auguſt 1730. (Der Verf. fordert von dem epiſchen Gedichte, zuerſt, große, überraſchende, außerordentliche Begebenheiten, und dann die Einmiſchung überirrdiſcher Weſen, wovon er aber keine andre, als die griechiſchen und römiſchen Gottheiten kennt, und alſo den Stoff überhaupt aus den fabelhaften Zeiten des Alterthums zu nehmen, räth.) — In Batteux Einleitung wird davon im 2ten Bd. S. 1 u. ſ. — in Marmontels Poet. franç. im 13ten Kap. des 2ten Bds. — in Domairons Principes gen. des belles lettres, im 5ten Art. des 3ten Kap. im 2ten Bde. S. 423. gehandelt. —

In engliſcher Sprache: Eſſay upon Epik Poetry, von Rich. Blackmore, im 1ten Bd. ſ. Eſſays, Lond. 1716. 8. 2 Bd. (Vorzüglich gegen den Gebrauch der heidniſchen Mythologie im Heldengedichte gerichtet) — Obſervations on Poetry eſpecially the Epic. . . . . Lond. 1738. 8. (Dieſe Schrift, von Heinr. Pemberton, wurde durch den Leonidas von Glover veranlaßt, und iſt, mit beſtändiger Rückſicht darauf abgefaßt. Der Verf. handelt, in 8. Abſchn. Of the nature and primary intention of epik and dramatik poetry; of the uſe and dignity of epic and dramatic poetry; of the fable of epic and dramatic poems; of ſentiment and character; of the language of poetry; of verſification; of the difference between epic and dramatic poetry; of the Sublime, und ſetzt das eigentliche Verdienſt der epiſchen und dramatiſchen Poeſie in die Darſtellung der Charactere, und der Wirkungen der verſchiedenen Leidenſchaften; dieſem ſoll die Fabel, oder Handlung untergeordnet ſeyn.) — A Letter concerning Epic Poems, Lond. 1764. 8 — In der Art of Poetry on a new Plan das 20te Kap. des 2ten Thls. — In den Elements of Criticism, das 22te Kap. Bd. 2. S. 369 der 4ten Ausg. — In Hugh. Blairs Lectures, die XLII., Bd 2. S. 406 der Quartausg. — Auch handeln noch die Vorreden von mehrern Ueberſetzungen epiſcher Gedichte, als des Hobbes vor der Odyſſee, des Trapp vor der Aeneis u. a. m. davon. — —

In deutſcher Sprache: Der erſte, mir bekannte deutſche Theoriſt über die Dichtkunſt, welcher das Heldengedicht mit in ſeinen Plan gezogen, iſt Morhof, im 14ten Kap. ſ. Unterrichts. — In Albr. Chriſtn. Rothens Vollſt. deutſcher Poeſie handelt das 6te Kap. des 3ten Thls — und in J. C. Gottſcheds Verſ. einer krit. Dichtkunſt das 10te Kap. des 2ten Thls. davon. — Von den Perſonen und Handlungen eines Heldengedichts, von Mich. Conr. Curtius, bey ſ. Ueberſ. der Poetik des Ariſtoteles, Han. 1753. 8. S. 381. — In dem 5ten Th. der Briefe zur Bildung des Geſchmacks wird, gelegentlich, von dem Unterſchiede zwiſchen dem epiſchen und hiſtoriſchen Gedichte und von den Maſchinen gehandelt. — In Lor. Weſtenrieders Reden und Abhandl. München 1779. 8. findet ſich eine Abhandlung über die Epopee. — In J. J. Eſchenburgs Entw. einer Theorie und Litteratur wird S. 164 (der Ausg. von 1789) — und in C. Meiners Grundriß der Theorie und Geſchichte der ſch. Wiſſenſch. im 13ten Kap. S. 58. (ſehr dürftig) davon gehandelt. — Ueber die nähere Betrachtung der Schönheiten eines epiſchen Gedichtes . . . von C. L. Reinhold, Jen. 1788. 8. (Mit beſonderer Rückſicht auf den Oberon geſchrieben.) — — Auch gehört noch

J. A. Schlegels Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poeſie, beſonders in der Epopöe, aus dem 2ten Bd. ſ. Batteux S. 299 der dritten Ausg. hieher. — —

Heldengedichte ſind geſchrieben worden, bey den Griechen, von Homer (S. dieſen Art und die Art. Ilias und Odyſſee) — Unter dem Nahmen des Orpheus (ſ. den Art. Argonautica) — Unter dem Nahmen des Muſäus (Hero und Leander; Ed. pr. Venet. ap. Ald. (1494) 4. gr. und lat. und von Lascaris, ſ. l. et a. 4. gr. Baſ. 1508. 8. gr. und lat. Lugd. B. 1737. 8. gr. und lat. C. ſchol. cur. Roevero (b. A.) Lond. 1739. 8. Ex rec. Io. Schraderi, Leov. 1742. 8. Magd. 1775. 8. Ueberſetzt in das Italieniſche 1) von Bern. Baldi in ſ. Verſi e Proſe, Vin. 1590. 4. in reimfr. Verſen. 2) Von Piet. Gabrieli, Ven. 1709. 4. in Octaven. 3) Von Giamb. Ceſaregni, Flor. 1750. 4. in reimfr. Verſen. 4) Von Cidalmo Orio, d. h. Franc. Catalano, mit dem Anakreon, Ven. 1753. 8. 5) Von Marc. Aur. Soranzo, bey ſ. Epiſt. er. di Ovidio, Ven. 1757. 8. in Octaven. 6) Von Ant. Mar. Salvini, mit dem Text, Flor. 1765. 8. 7) Von Franc. Mazzarella Farao, Neap. 1787. 8. In das Spaniſche: Paraphraſirt von Juan Boscan, in ſ. Obras, Lib. 1543. 4. Nachgeahmt von Gabr. Bocangel y Unzueta, in ſ. Rimas, Mad. 1627. 1635. 4. Auch iſt der Innhalt dieſes Gedichtes noch von andern ſpaniſchen Dichtern bearbeitet, und z. B. von Ignacio de Luzan in ein Idilio Anacreont. (S. Parn. Eſp. Bd. 2. S. 162) und von L. de Gongora (ebend. Bd. 7. S. 171) in eine burleske Romanze gebracht worden. In das Franzöſiſche: 1) Von Clem. Marot, 1541. 8. in Verſen. 2) Von einem Ungen. Par. 1681. 12. 3) Von C (lairfons) mit einigen Idyllen des Theokrit, Par. 1774. 8. 4) Von du Theil, mit dem Text, Les Amours de Hero et Leandre, Par. 1784. 8. In das Engliſche: 1 Von Chr. Marloe, und Heinr. Petowe, 1598. 4. 2) Von George Chapmann, 1606. 8. 1629. 4. 3) Von Rob. Stapleton, († 1669) Oxf. 1645. 4. 4) Von Law. Eusden († 1730) in Drydens Miſcell. Th. 6. S. 266. Ausg. von 1716. 5) Von J. Slade, Loves of H. and L. 1753. 4. 6) Von einem Ungen. (Stirling) Works of Muſaeus, 1760. 12. 7) Bey der Ueberſ. des Anakreon, Cambridge 1761. 12. Ich weiß aber nicht, ob dieſe Ueberſ. nicht mit der vorigen ein und dieſelbe iſt. 8) Von einem Ungen. Hero and Leander, 1774. 4. In das Deutſche: 1) Von G. W. Sacer. 2) Von Chrſtph. Alectorander, d. h. Hahnemann, Leipz. 1633. 4. in Reimen. 3) Von J. G. H. Feder, aber nur ein Theil, in dem 1ten Bde. des Neuen Sammlers, Erl. 1766. 8. S. 245. 4) Von (J. G. Schloſſer) Frft. 2. M. 1771. 8. 5) Von (Frdr. Grillo) Halberſt. 1771. 8. 6) Von K. A. Küttner, Leipz. 1773. 8. Altenb. 1784. 7) Von Chr. Gr. v. Stolberg, in den Ged. aus den Gr. Hamb. 1782. 8. 8) Von L. G. S. Sprengel, im 1ten St. der Olla Potrida vom J. 1784. 8. 9) Von einem Ungen. Baſel 1784. 8. 10) Von J. v. Alxinger, im d. Muſeum J. 1785. St. 10. und im 2ten Th. ſ. Gedichte, Klagenf. 1788. 8. Erläuterungsſchriften: 1) Rem. ſur l'Hiſt. d'Hero et de Leandre, p. Mr. (Louis Montbroux) de la Nauze, in dem 4ten Bd. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. 2) Reflex. crit. ſur l'Hiſt. de Hero et de Leand. von Nic. Mahudel, Ebend. im 7ten B. (beydes der Quartausg.) 3) Specimen animadv. philol. critic. in Muſ. Auct. C. Frdr. Hindenburg. Lipſ. 1763. 4. Litterar. Notizen liefert Fabric. Bibl. Gr. Lib. I. c. 16.

Bd. 1. S. 119. d. 4ten Ausg.) — Apollonius (ſ. den Art. Argonautica.) — Koluthus (De Raptu Helenae, Ed. pr. Ven. (ſ. a.) apud Aldum. 8. gr. Ex Ed. I. D. Lennep, Leov. 1747. 8. gr. und lat. Ex ed. Harleſii, Nor. 1776. 8. Ueberſetzt in das Italieniſche: 1) Von Corr. Aglio, Ven. 1741. 4. 2) Von Villa, Meyl. 1749. 12. in Verſen. In das Engliſche: 1) Von Chrſtph. Marloe, 1587. 4. 2) Von Et. Sherburne, Lond. 1651. 1701. 8. 3) Von Fr. Fawkes bey ſ. Ueberſ. des Apollonius. 4) Von W. Beloe, 1786. 4. und in ſ. Poems, 1788. 8. In das Deutſche: 1) Von Poſtel. 2) Von J. J. Bodmer, in Herametern, Zür. 1753. 4. und in ſ. Calliope. 3) Von (F. Grillo) Halb. 1771. 8. 4) Von K. A. Küttner, bey dem Theokrit, Miet. 1772. 8. Altenb. 7784(8. 5) Von Alxinger, im T. Merkur, Jul. 1785. und im 2ten Th. ſ. Ged. Klagenf. 1788. 8. Erläuterungsſchr. Super Coluthi Carm. de Raptu Helenae Progr. Harleſii, Erl. 1776-1777. f. 3 Stücke Litter. Notizen in Fabric. Bibl. gr. Lib. II. c. 7. §. 7.) — Tryphiodorus (De Everſione Trojae, zuerſt mit dem Koluthus zuſammen; einzeln, mit einer metriſchen Verſion, von Nic. Friſchlin, Frft. 1588. 4. Von J. Merrick, Lond. 1739. 8. Ueberſ. in das Engl. von ebend. Orf. 1741. 8. Litter. Nachr. bey Fabric. a. a. O. §. 8. — Quintus Calaber (Paralipomena Homeri Lib. XIV. Ed. pr. Ven. ap. Ald. ſ. a. 8. gr. Ex ed. Corn. de Pauw, Lugd. B. 1734. 8. (verg. mit der Vann. crit. des Dorville, Amſt. 1737. 8. S. 577-599.) Ueberſ. in das Ital. von Bern. Baldi Einer andern Ueberſ. von Ant. Mar. Salvini gedenkt Quadrio (Stor. e Rag. Vol. IV. S. 693) aber auch dieſe weiß ich nicht näher nachzuweiſen. Erläuterungsſchriften: Comment. de Q. Smyrnaei Paralip. Hom. qua nov. carm. edit. indic. . . . Th. Tychſen, Gott. 1783. 8. Von dem Verf. handelt ein Artikel im Bayle. Litterar. Nachr. in Fabr. Bibl. gr. Lib. II. c. 7. §. 6.) — — Uebrigens wird von den ſämmtlichen griechiſchen Heldendichtern, auſſer dem Homer, deren Gedichte auf unſre Zeiten gekommen ſind, als Orpheus, Muſäus, Apollonius, Koluthus, Tryphiodor und Quintus Calaber, im 3ten und 4ten St. des humaniſtiſchen Magaz. von Frdr. Aug. Wiedeburg für das J. 1787 gehandelt; und ein Verzeichniß der ſämmtlichen uns bekannt gewordenen griechiſchen Heldendichter, findet ſich, unter andern, in des Quadrio Stor. e Rag. Vol. IV. S. 646. — —

Von römiſchen Dichtern: Publius Virgilius Maro (ſ. den Art. Aeneis.) — Marc Annäus Lucanus († 64. Pharſalia, Lib. X. Ed. pr. Rom. 1469. f. Ex rec. Oudendorpii et varior. Lugd. B. 1728. 4. Amſtel. Elz. 1671. 12. Von G. Corte, Leipz. 1726. 8. Von P. Burmann, Lugd. B. 1740. 4. Von Brindley, 1751. 12. Ueberſetzt, in das Italieniſche: 1) Von dem Card. Lod. de Montichiello, Meyl. 1492. 4. (aber ſo frey, daß von dem eigentlichen Lucan ſehr wenig darin übrig iſt.) 2) Von Giul. Morigi, Rav. 1584. 4. (Mit Hinzuſetzung eines eilften und zwölften Buches.) 3) Von Alb. Campani, Ven. 1640. 12. 4) Von Paol. Abriani, Ven. 1668. 8 in reimfr. V. 5) Von Gab. Mar. Meloncelli, Roma 1707. 4. in Octaven. In das Spaniſche: 1) Von Mart. Laſſa de Orepeſa, Vallad 1544. Antw. 1585. 4. 2) Von D. Juan de Xauregui, Mad. 1684. 4. in Octaven. Auch ſind noch einzele Bücher von mehrern überſetzt vorhanden. In das Franzöſiſche: 1) Von Mich. de Marolles, Par. 1623. 8. in Proſe. 2) Von Guil. de Brebeuf, Par. 1645. 4. in Verſe. 3) Von Frd. Marmontel, P. 1766. 8. 2 B. in Proſa. 4) Von Pierre

Maſſon, Par. 1765. 8. in Verſen, aber mehr Nachahmung und Umſchreibung, als Uebersetzung. 5) Von Ant. Laures, Par. 1773. 8. in Proſa. 6) Von einem Ungen. ein Auszug, unter dem Titel: Ceſar et Pompée, Par. 1782. 8. in Verſen. Auch hat Brebeuf noch das 1te Buch traveſtirt herausgeg. Par. 1656. 12. In das Engliſche: 1) Von Th. May (welcher auch das Original mit zwey Büchern bereicherte) 1630. 12. 2) Von Th. Rowe, L. 1719. f. 1720. 8. 2 B. in ſchönen Verſen. 3) Die, von Th. May dem Original hinzugeſetzten 2 Bücher, von Edm. Poulter, L. 1786. 4. In das Deutſche: 1) Von Lud. von Seckendorf, Leipz. 1645. 8. in ungereimte, ganz unverſtändliche Alexandriner. 2) Von Caſp. Wilh. v. Bork, Halle 1749. 8. in Reime. Erläuterungsſchriften. Schon Quinctilian machte dem Lucan den Titel eines Dichters ſtreitig; und unter den Neuern ſetzte Scaliger ihn, in der Epiſtol. ad Mamertum Patiſſ. und in den Proleg. in Manilium höchſt tief herab. Auch Burmann, in der Vorrede zu ſ. Ausgabe, gehört zu ſeinen ſtrengen, aber den gründlichen Tadlern, ſo wie la Harpe, in ſ. Melanges litter. Par. 1759. 1764. 12. Gegen dieſe haben ihn vertheidigt: Jac. Palmerius, in dem ſchon ums J. 1629. (S. Mem. de Niceron B. 8. S. 283) abgefaßten Κριτικον Ἐπιχειρημα, ſ. pro Lucano Apologia, e ſcriniis Ian. Berkelii, Abr. Fil. edid. Lugd. B. 1704. 4. und mit mehrern Abhandl. unter dem Titel: Diſſertat. ſel. de Poet. gr. et lat. ebend. 1707. 8. vorzüglich gegen Scaliger gerichtet. Ferner haben dergleichen Apologen geſchrieben, Jac. Brioſius, Jan. Berkelius, u. a. m. welche bey der angeführten Ausg. des Oudendorp ſich befinden; Marmontel, in der Vorrede zu ſ. Ueberſetzung; J. G. Meuſel (De Lucano, Diſſert. II. Hal. 1767. 4.) Zu den unparteiiſchen gehören Caſtillon, in einem Auff. in dem Rec. de a Société de Bouillon, Bouil. 1769. 8. J. J. Duſch, in dem 12ten - 15ten Briefe des 5ten Theiles ſ. Briefe zur Bildung des Geſchmackes, und in ſ. Comment. de Lucani Pharſal. Alt. 178? 4. C. Meiners, in ſ. Grundr. der Theorie und Geſch. d. ſ Wiſſenſch. S 64 u. f. Das Leben des Dichters findet ſich in Greg. Gyraldi Hiſtor Poetar. S. 552. Baſ. 1545. 8. und in Lud. Cruſius Lives of the Roman Poets, Bd. 1. S. 364. d deutſchen Ueberſ. Litter Notizen liefert Fabricii Bibl. lat. Lib. II. c. 10 Bd. 2. S. 138 Ausg. von 1773.) — Publius Papinius Statius (†96. 1) Thebaidar. Lib. XII. Ed. pr. Rom. 1476. f. Ex ed. Caſp. Barth. Cygn. 1664. 4. 2 B. Veenhuys, c not. var. Lugd. B. 1671. 8. (b. A.) Amſt. Elzevir. 1653. 24 Ueberſetzt in das Italieniſche von Eraſm. Valvaſone, Ven. 1570. 4. in Octaven; von Giac. Nini, Ven. 1630. 8. in reimfr. Verſe; von Selv. Porpora (Card. Corn Bentivoglio) Rom 1629 f. in reimfr. Verſe. In das Franzöſiſche, zuſammen mit dem folgenden Gedicht, von Mich. de Marolles, Par. 1658. 8. 3 B. in Proſe, und, einzeln, von Cormilliole, P. 1783. 12. 3 B. In das Engliſche, von Lewis, with a diſſertation on the whole, by way of preface, Lond. 1766 und 1773. 8. 2 B. in ſchöne Verſe; und eine Nachahmung des erſten Buches. von Pope, in ſ. W. 2) Achill. Lib. II. gedruckt in den Ausgaben des vorigen; überſetzt, in das Ital. von Oraz. Bianchi, in dem vierten Bde. des Corp. Poetar. latinor. Mediol. 1731. u ſ. In das Franz. von Mich de Marolles (ſ. vorher) und auch noch einzeln, in Verſe, Par. 1678. 4 In das Engl. von Rob. Howard ums J. 1692. (S. Cibbers Lives of the Poets, Vol. III. S. 60.) Das Leben des Dich-

Dichters in G. Gyraldi Hiſt. Poet. S. 530. und in Cruſius Liv. of the R. Poets, Bd. 1. S. 410 d. U. Litter. Notitzen in Fabricii Bibl. lat. Lib. II. c. 16. Bd. 2 S. 329.) — Cajus Silius Italicus († 100. Punicorum Lib. XVII. Ed pr. Rom. 1471. f. Arn. Drakenborch. Ultraj. 1717. 4. Pet. Schmid. Mit. 1775. 8. cur. Lefebure de Villebrune, Par. 1782. 8. 4 B. Ueberſetzt in das Franzöſiſche von ebendemſelben, Par. 1781. 12. 3 B. In das Engliſche, von Th. Roſſ, Lond. 1656. 1672. f. Als Erläuterungen, über ihn, der 1te-9te Brief im 5ten Th. der Briefe zur Bildung des Geſchmacks. Das Leben in L. Cruſius Lives, Bd. 2. S. 48. d. U. Litterat. Notitzen in Fabr. Bibl. lat. Lib. II. c. 12. Bd.. 2. S. 172.) — Claudius Claudianus († 395. In Probini et Olybrii Conſulatum, Panegyr. deutſch im 8ten Br. des 3ten Thls. der Briefe zur Bildung des Geſchmackes. 2) De tertio et quarto Conſul. Honorii Auguſti, Panegyr. Deutſch, in dem vorher angef. W. Br. 9. 3) De Nuptiis Honorii et Mariae. 4) De Bello Gildonico. (S. darüber das vorhin angef. W. Th. 4. Br. 13.) 5) De Conſulatu Fl. Mallii Theodori. 6) De laudibus Stilichonis, Lib. III. 7) De bello gethico (S. die angef. Briefe, Th. 4. Br. 14. und 15) 8) De ſexto Conſ. Honorii Auguſti. 9) Laus Serenae. 10) Epithal. dictum Palladio et Celerinae. 11) De raptu Proſerpinae, überſ. in das Ital. von Liv. Sanuto, 1551. 8. in reimfr. Verſe; von Giovb. Barbo, Ven. ſ. a. 4. eben ſo; von Annib. Nozzolini, in ſ. Rime, Lucca 1560. 4. eben ſo; von Nic. Biſſi, Mil. 1584. f. in Octaven; von Giov. Dom. Bevilacqua, Pal. 1586. 4. eben ſo; von Marc. Ant. Cinuzzi, Ven. 1608. 12. Von Nic. Berengani, mit den übrigen Ged. des Claudian, Ven. 1716. 8. 2 B. in reimfr. Verſe. In das Spaniſche von Franc. de Faria, Mad 1628. 8. In das Franzöſiſche: auſſer einer Periode von Ch. Coppeau d'Aſſouci Par. 1664. 12. von den Damen des Roches, Par. 1586. 4. Von Jean Nicole, 1658. 12. Von Hs. B. Merian, Berl. 1755. 8. In das Engliſche: von Law. Eusden, aber nur ein Theil; von L. Digges, mit den übrigen Werken des Claudian, Lond. 1628. 4. In das Deutſche, Hamb. 1784 8. und der Eingang nachgeahmt in einem Ged. an Klotz, Halle 1769. 8. von Gotth. Lange; der erſte Geſang bey der, das Gedicht erläuternden Commentat. . . . B. G. Walchii, Gött. 1770. 4. 12) Gigantomachia, ein Fragment. Gedruckt ſind dieſe Gedichte, ſämmtlich, zuerſt, Vicent. 1482. f. erſchienen; die beßten Ausgaben ſind, c. not. varior. Amſtel. 1665. 8. I. M. Gesneri, Lipſ. 1759. 8. 2 B. cur. Burmanni ſ. Amſtel. 1760. 4. Zur Erläuterung des Dichters, ein Memoire von Hs. B. Merian, in der Hiſt. de l'Acad. de Berlin, vom J. 1746. Deutſch, in dem 2ten Bd. S. 355 ſ. Abhandl. von dem Einfluſſe der Wiſſenſch. auf die Dichtkunſt, Leipz. 1784 u. f. 8. Das Leben des Dichters, in L. Cruſius Lives Bd. 2. S. 162. d. U. Litter. Notitzen in Fabr. Bibl. lat. Lib. III. c. 15. Bd. 3. S. 191. — Cajus Sallius Sidonius Apollinaris († 482. S. den Art. Lobrede) — — Von den römiſchen Heldendichtern, auſſer dem Virgil, deren Gedichte auf unſre Zeiten gekommen ſind, findet ſich eine Abhandl. im 2ten, 3ten und 4ten St. des humaniſtiſchen Magazines von F. A. Wiedeburg, für das J. 1788. und im 2ten St. für das J. 1789.

Heldengedichte von neuern Dichtern. Dieſe laſſen, überhaupt, ſich füglich in zwey verſchiedene Claſſen theilen, und ſind, auf mehr, als eine Art, von den Heldengedichten der Alten verſchieden. Die eine derſelben be-

beſteht aus denjenigen, welche, mehr oder weniger, nach den Muſtern der Alten, abgefaßt ſind; und die andre aus ſolchen, welche ihre Form aus den Sitten und Einrichtungen der Zeit erhalten haben. Die erſtern, die eigentlichen Heldengedichte, machen ihren Urbildern gemäß, Ein, in ſich vollkommener zuſammen geſetztes Ganzes aus, und haben mehr Einheit im Plan und Zweck, oder in der Handlung und im Helden, als die letztern, als die ſo genannten romantiſchen oder Ritter-epopöen; und hieraus hat denn wieder in jenen, nicht allein ein, im Ganzen, feyerlicher und ernſthafter Ton entſpringen, ſondern das Wunderbare darin hat auch, ſo bald ihr Innhalt nicht aus der Religion ſelbſt geſchöpft worden iſt, eben durch den, ihnen natürlichen ernſthaften Ton, und durch die ganz andern Verhältniſſe, worin die chriſtliche Religion zu ihren Bekennern ſteht beſchränkt, oder auf eine eigene Art modificirt werden müſſen. Das, in dem bloſſen Volksglauben gegründete neuere Wunderbare muß, bey jenem Tone, zu niedrig, zu unedel ſcheinen, und wird, weit entfernt, aus der Religion ſelbſt, wie das Wunderbare der alten Welt zu fließen, oder mit derſelben zuſammen geſchmolzen werden zu können, von dieſer zum Theil verworfen, und iſt auch wirklich nicht verträglich mit ihr. Die Mythologie der Alten aber kann eben ſo wenig noch den nöthigen Glauben finden, als ſie mit Gegenſtänden aus andern Zeiten, oder Begebenheiten von andern Völkern ſich in ſchickliche Verbindung bringen läßt, und iſt folglich nur Anſpielungsweiſe zu gebrauchen. Die Verfaſſer dieſer Heldengedichte ſind alſo größtentheils genöthigt geweſen, ſich mit bloßen allegoriſchen Weſen zu behelfen, und hieraus iſt denn ſchon, ſo wohl in Anſehung der Form, als der Wirkung, ein Unterſchied zwiſchen ihnen und den Heldengedichten der Welt entſtanden. Ein zweyter Unterſchied gründet ſich darauf, daß, bey ganz andern Verfaſſungen, und einer ganz andern Geiſtesbildung, die Helden in den erſten lange nicht ſo viel Intereſſe zu erwecken im Stande ſind, als die Helden in den letzten noch jetzt erwecken, und um deſto ehe bey ihren Völkern erwecken mußten. Aus dem, allmählig immer größer gewordenen Unterſchiede, oder der allmählig entſtandenen Abſonderung der verſchiedenen Stände der bürgerlichen Geſellſchaft von einander, und vielleicht auch aus den Eigenheiten der chriſtlichen Religion, hat für die neuern Europäiſchen Völker, ſich ein ganz anderer Begriff von Größe, als die Alten haben konnten, bilden müſſen; und dieſem zu Folge haben die neuern Helden, weder durch ſolche Springfedern in Bewegung geſetzt werden, noch Thaten verrichten können, als die Helden der Alten. Die Unternehmungen, welche Homer beſingt, ſind nicht ſowohl Wirkung oder Folge weit abſehender Plane, überlegter Entwürfe, kaltblütig ausgedachter Vorſätze von Seiten ſeiner Perſonen, als Unternehmungen, wie ſie aus den, allen Menſchen, zu allen Zeiten, eigenen Empfindungen zu entſpringen vermögen. In der Iliade entwickelt ſich Alles, aus der, dem individuellen Charakter des Achill, aus der ihm, als Menſch, zugefügten Beleidigung; und in der Odiſſee Alles, aus einer jedem Menſchen eben ſo ſehr, als dem Ulyß, natürlichen Sehnſucht nach Vaterland, nach Weib und Kindern; und nur daraus entſteht, meines Bedünkens, unſre Theilnehmung an den Begebenheiten ſelbſt, unſre Bereitwilligkeit, dem Helden allenthalben zu folgen. Nicht dieſe Begebenheiten, ſondern die Quelle derſelben, hält uns veſt. Schon bey dem Virgil verhält die Sache ſich anders. Nur bey der Dido erſcheint Aeneas als eigent-

licher Menſch, und auch hier nicht mehr ganz, als ſolcher; der Stifter des Reichs ſticht ſchon durch; und Handlungen, welche aus einer, dem Menſchen überhaupt, ſo entfernt liegenden Quelle fließen, können dieſen unmöglich mit ſich fortreißen. Wer nicht mit dem Helden ſelbſt ſympathiſirt, ſympathiſirt auch nicht mit den Handlungen deſſelben. Zwar kann die Schönheit der Darſtellung noch immer dem Werke Theilnehmung verſchaffen; aber, auch die ſchönſte Stuccoarbeit erſetzt nicht den Marmor; und man muß ſchon Künſtler, und beynahe nichts als Künſtler, oder doch Kunſtliebhaber, ſeyn, um durch das, einem Fremden gehörige, Kunſtwerk eben ſo ſehr, eben ſo innig, als durch ein eigenes afficirt zu werden, oder mit dem Dichter und nicht mit ſeinem Helden, ſich zu beſchäftigen. Hiezu kommt noch ein anderer Umſtand; die Begeiſterung des Dichters wird, in ſolchen Fällen, uns immer mehr oder weniger, und wenigſtens dunkel, erkünſtelt ſcheinen; wir glauben nicht, daß ihm Thaten der Art im Ernſte ſo wichtig haben ſeyn, daß ſie ihm ſo ſehr zu Herzen haben gehen können, um darüber in Feuer und Flamme zu gerathen; wir glauben, daß dieſe, durch Nebenumſtände, Nebenabſichten, ſo heftig haben angeblaſen werden müſſen, wenigſtens, in dem vorhabenden Falle, wir, die wir keine Römer ſind; wir wünſchen auch in ihm, den Patrioten gleichſam dem Menſchen untergeordnet zu ſehen, weil er immer doch zuerſt Menſch iſt. Nicht allein dieſe Vorſtellung aber muß auf die Wirkung ſeines Werks auf uns, ſondern die erkünſtelte Begeiſterung wird auch auf ſeine Darſtellung ſelbſt einen nicht günſtigen Einfluß haben, und hat ihn auch wirklich darauf gehabt. Wenn Virgil ſchon in dieſem Falle iſt: ſo müſſen die neuern Dichter ſich noch weit mehr darin befinden. Nur Milton macht zum Theil hier eine Ausnahme; und hätte er den Fall unſerer Stammeltern mehr wie ein Unterliegen der Vernunft bey dem Reize von Verführung, als dieſe Begebenheit von der theologiſchen Seite dargeſtellt: ſo würde die Theilnehmung an derſelben vielleicht noch allgemeiner, noch lebhafter ſeyn. Indeſſen folgt doch hieraus, daß der epiſche Dichter, welcher die Bewegungsgründe zu den Handlungen ſeiner Perſonen, aus einer allgemein geglaubten Religion herleitet, immer allgemeiner wirken muß, als wer ſie aus Eroberungsgeiſt, Politik, angeerbten Rechten und dergleichen, vorgeblich erhabenen, Bewegungsgründen entſtehen läßt, wofern nur nicht, wie z. B. im Noah, der Held ein mehr leidender, als thätiger Held iſt. Und zugleich ſieht man, wie ſo irrig die mehreſten Kunſtrichter vorzüglich und zuerſt von ihm verlangen, daß er durch die Thaten ſeiner Helden Bewunderung zu erwecken ſuchen ſoll. Was gehn uns dieſe Thaten an, wenn ſie nicht, durch ihren Urſprung, uns nahe gebracht werden? Nicht auf ihnen, ſondern auf dieſem ihren Urſprunge, beruht unſre Theilnehmung; und meines Bedünkens zieht Achill und Ulyß uns viel zu nahe, viel zu innig an ſich, als daß wir ſie blos bewundern könnten. Auch verſchaffen, meines Bedünkens, Begebenheiten, welche aus eigentlicher Empfindung fließen, in ſo fern immer beſſere, genauer zuſammen hängende Plane, als alles, was dadurch an einander geknüpft iſt, inniger und natürlicher verbunden ſeyn, oder doch zu ſeyn ſcheinen muß. Die Folge dieſer Begebenheiten iſt uns von ſelbſt anſchaulich, und der Dichter der Mühe überhoben, die Bewegungsgründe zu jeder einzeln anzugeben. — Doch nicht genug, daß die neuern Begriffe von Größe die Dichter genöthigt haben, den neuern Helden, bey ihren

Handlungen, Zwecke und Abſichten beyzulegen, welche unſre Theilnehmung daran ſchwächen, verhindern eben dieſe Begriffe auch den Dichter, ihnen ſolche Thaten ſelbſt zuzuſchreiben, als ſich vollkommen zur Anſchauung bringen, oder ſie auf eine, jedem, wenn nicht ganz mögliche, doch faßliche Art thätig ſeyn zu laſſen. Der neuere Held muß mehr gleichſam mit ſeinem Geiſte, als mit ſeinem Körper handeln; es iſt ganz unter ſeiner Würde, für ſich ganz allein, irgend ein kühnes, beſchwerliches Abenteuer zu unternehmen, oder ſein Leben, ſein Daſeyn, aus ganz eigenem Antriebe, oder aus bloßem Heldenmuth, aufs Spiel zu ſetzen; er theilt alle Gefahren, in welche er kommen kann, nicht allein mit mehrern, ſondern es ziemt ihm auch nicht, ſich, für ſeine Perſon in die größten zu begeben, weil er für das Ganze, dem er vorſteht, ſorgen, und die Unternehmungen Andrer leiten ſoll. Aber dieſes kann nur durch Anordnungen, und Befehle geſchehen; und ſo viel Geiſteskräfte immer hiezu erforderlich, und ſo edel dieſe Beſtimmung auch immer ſeyn mag; ſo iſt ſie denn doch einmahl für den Dichter, welcher, vorzugsweiſe, Thaten und Begebenheiten darſtellen ſoll, eben ſo wenig ergiebig, als, unter ſolchen Beſchränkungen, jene Geiſteskräfte ſchwerlich hinlänglich zu verſinnlichen ſind; und dann können zu wenig Menſchen in ſolche Lagen kommen, als daß ſie viel Theilnehmung zu erwecken fähig ſeyn ſollten.

Die Ritter- oder romantiſche Epopöe, welche die Heldenthaten der mittlern Zeiten in den Landesſprachen beſingt, iſt beynahe die einzige Originaldichtung der Neuern, und ihre Eigenheiten ſo wohl als ihr Urſprung verdienen daher beſonders in Erwägung gezogen zu werden. Von dem Heldengedicht der Alten iſt ſie auf mancherley Art verſchieden. Genaue Einheit im Plan und Zweck, oder in der Handlung und im Helden, kann ſie, in ſo fern nicht wohl haben, als die Helden derſelben, die Ritter, allenthalben ihres Gleiches fanden, allenthalben immer auch mit andern Rittern zu kämpfen hatten, und zugleich, ohne irgend einen beſondern Zweck als ſich zu Rittern zu bilden, Heldenthaten zu verrichten, und Ruhm zu erwerben, folglich auf gutes Glück, (à l'aventure) in der Welt umher zogen. Und hieraus ſind denn nun wieder eine Menge anderer Folgen entſtanden. Der Ton darin hat dadurch mannichfaltiger und abwechſelnder werden können, als er es in den eigentlichen Heldengedichten ſeyn darf; und mit dieſer Freyheit verträgt ſich zugleich der Gebrauch des, blos im Volksglauben gegründeten Wunderbaren ſehr gut. Dieſes Wunderbare ſelbſt, die, in dieſen Epopöen erſcheinenden Rieſen, Feen, Zwerge, Zauberer, Schlangen, Drachen, u. ſ. w. gehören zu den vornehmſten Eigenheiten derſelben, und ſind, höchſt wahrſcheinlicher Weiſe, aus den eigenthümlichen Meynungen, Sitten und Einrichtungen derjenigen Zeit, und derjenigen Länder entſprungen, in welchen dieſe Epopöe ſelbſt entſtanden iſt; ſie ſcheinen nichts, als Verſtärkung, oder dichteriſche Darſtellung des Wirklichen, und nicht, wie Warton (in ſeiner Abhandlung über den Urſprung der romanhaften Dichtung in Europa, überſ. in J. J. Eſchenburgs Brittiſchen Muſ. Bd. 3-5) u. a. m. glauben, aus dem Orient, wenigſtens nicht erſt zur Zeit der Entſtehung der älteſten Ritterromane, hergebracht zu ſeyn. Man muß den erſten Keim dieſer Dichtungen nur von der Fort- und Ausbildung derſelben unterſcheiden, nur jene Einrichtungen, Sitten und Meynungen, und die Ueberreſte derſelben, in unſern Zeiten, feſt im Auge behalten; und dann wird es nicht erſt des Zeugniſſes der Edda bedürfen

dürfen (welche, als ein, im 11ten und 12ten Jahrhundert geſammeltes Product, allerdings leicht in den Verdacht kommen kann, daß ſie nicht den ächten Glauben der alten Nordiſchen Völker enthält, ſondern daß ſie aus den Dichtereyen erſt zuſammen geſetzt, oder geſchöpft worden iſt, welche zur Zeit ihrer Sammlung, ſchon in Frankreich und Deutſchland zum Theil Gäng und Gebe waren) es wird, ſage ich, ihres Zeugniſſes nicht bedürfen, um es ſehr begreiflich zu finden, daß die Nordiſchen und Abendländiſchen Völker ganz von ſelbſt zu jenen Vorſtellungs- und Darſtellungsarten haben gelangen können. Warum müßte man erſt, z. B. Gog und Magog (S. Warton, a. a. O. Bd. 3. S. 26. Anm h) gekannt haben, um die, mehr als gewöhnlich, großen und ſtarken Menſchen deren es in den Nördlichen Ländern vielleicht mehrere, als in Aſien gab, in Rieſen zu verwandeln? Oder um diejenigen, welche große, außerordentliche Dinge verrichtet hatten, auch als körperlich außerordentlich große Menſchen darzuſtellen? Karl der Große iſt, bey dem ſo genannten Turpin, acht Fuß hoch; und der Stifter der chriſtlichen Religion heißt, beym Ottfried, Riſi, ſo wie der Teufel, beym Notker, Nidir Riſi. Der Character dieſer Rieſen ſelbſt iſt ganz aus den Sitten der Europäiſchen Mittelalter entlehnt. Sie ſind größtentheils Räuber, und vorzüglich Jungfernräuber. Jenes war der größte Theil der damahligen Burgherrn und Barone, und dieſes, der Jungfernraub, oder gewaltſame Entführungen, waren noch, in viel ſpätern Zeiten, eben ſo häufig, als es wieder natürlich war, ſolche Räuber zu außerordentlich großen und ſtarken Menſchen zu machen. Sie ſind, ferner, größtentheils, Heyden, und wenn dieſe Eigenſchaft auch ihnen nicht wäre gegeben worden, weil jener Raub, durch ausdrückliche Kirchengeſetze verboten war, und folglich ein guter Chriſt ſich deſſelben nicht ſchuldig machen konnte: ſo würden doch dieſe Thaten ſelbſt eine ſolche Benennung genug rechtfertigen. Die Feen, deren Nahme unſtreitig aus dem lateiniſchen Fatum gemacht iſt (ſ. Menage Dict. v. Fee, und Du Cange, v. Fadus) finden ſich ſehr frühzeitig in dem Glauben der ältern Europäiſchen Völker. Schon Arnobius (adv. Gentes) ſpricht von Menſchen, qui *Faduas* reverentur; und die Peri Mergian aus dem Orient mag alſo immer, wie Warton will, einer der berühmteſten dieſer Feen, der Morgain, oder Morgan den Nahmen gegeben haben; die Sache ſelbſt, oder die Begriffe von ſolchen Weſen, und der Glaube an ſie, war ehe da, als die Araber ſich in den Beſitz von Spanien ſetzten, obgleich kein Menſch läugnen wird, daß dieſe Begriffe, nach Maßgabe des Fortſchrittes der Cultur, und der nähern Bekanntſchaft der abendländiſchen und nördlichen Völker mit dem morgenländiſchen, fort- und ausgebildet wurden. Die Zwerge ſind mit den Feen einerley Abkunft, und unzertrennlich verbunden. Im Grunde ſcheinen ſie nichts als die Feen des eigentlichen Nordens geweſen zu ſeyn; dieſe hießen nähmlich in den Scandinaviſchen Ländern Duergar, von welchen unſer Zwerg, ſo wie das engliſche Dwarf, gemacht worden iſt. Daß die Elfen eben jenes Urſprunges ſind, zeigt ſich in dem noch gegenwärtigen Volksglauben an den Alp; der, bey den Scandinaviſchen Völkern Mara hieß (S. Keyßlers Antiq. Sept. S. 261. und in den Add. S. 588. Ausg. von 1720.) und eben ſo, wie ſie, ein Nachtweſen iſt, welches mit dem Schlafe und den Träumen der Menſchen ſein Spiel treibt. Jene unterſcheiden ſich von dieſem nur dadurch, daß ſie feiner, flüchtiger, beweglicher ſind. Eben ſo iſt der, noch in dem Volksaberglauben

den lebende, wilde Jäger wohl nichts, als ein Abkömmling, oder vielmehr das Urbild eines, unter mancherley Geſtalten, in den Ritterromanen vorkommenden Waldungeheuers, welches öfterer ſo geräuſchvoll dargeſtellt wird, als ob dreyßig Kuppel Hunde in ihm eingeſperrt wären: eine, ſichtlich, aus dem Zuſtande der nordiſchen Länder, aus großen Waldungen, und Beſchäftigungen mit der Jacht entſtandene Dichtung, an deren Darſtellung im Spenſer, der dieſem Ungeheuer hundert bellende Zungen giebt, (V. 12. 41.) man zugleich die Fortbildung dieſer Vorſtellungsart ſehen kann. Die Lindwürmer und Schlangen, welche ſo oft die Schlöſſer und Burgen vertheidigen, haben, wie ſchon von Mallet (Introduction à l'hiſt. de Danemarc, Bd. 2. S. 243) und Dalin (Geſchichte des Schwediſchen Reiches, Bd. 1. S. 138 und 200) bemerkt worden iſt, ihren Urſprung wohl nur der alten Benennung der Mauern zu verdanken, welche man urſprünglich, in Ermangelung eines eigentlichen Ausdruckes, Schlangen hieß; weil ſie die Gebäude umgaben, oder umſchlungen, wie wir noch im Deutſchen ſagen. Und die urſprüngliche Seltenheit und Feſtigkeit dieſer Schlöſſer und Burgen gab unſtreitig die Veranlaſſung zu mehrern Dichtungen von den Gefahren, mit welchen die Einnahme derſelben verbunden geweſen ſeyn ſoll. So gar die Drachen, welche Warton (a. a. O. Bd. 3 S. 33) zu ſichern Merkmalen des Orientalismus macht, und Löwen waren ſchon, vor den Kreuzzügen in den Abendländern bekannt. Das heilige Heerzeichen der Sachſen war, nach dem Wittekind, der ums J. 980 ſchrieb, *leonis* atque *draconis* atque deſuper aquila volantis inſignitum effigie. Der Begriff von Zaubern und Zaubereyen mußte mit dem Begriff von dem Daſeyn jener übermenſchlichen Weſen, der Feen, Elfen, u. ſ. w. zugleich da ſeyn, und liegt ſo tief in dem Aberglauben der Nordiſchen und Abendländiſchen Völker gegründet, daß nicht allein, in den ſpätern Geſetzen darauf Rückſicht genommen worden iſt, ſondern daß er ſich auch, in dem Glauben an Hexen, bis auf unſre Zeiten erhalten hat. Die Kämpfer in den gerichtlichen Zweykämpfen mußten ſchwören, daß ſie keine bezauberten Waffen führten. (S unter andern Montesq Eſpr. des loix, Liv. XXVIII. ch. 22.) Das Studium der Aſtronomie, wenn es ſich gleich urſprünglich von den Arabern herſchreiben ſollte, wurde doch nicht, wie jener engliſche Schriftſteller (a a. O. B. 3. S. 32) zu ſagen ſcheint, nur von dieſen Völkern allein, und ſchon weit früher in den Abendländern getrieben, als das Werk, von welchem Warton ſpricht, nähmlich die Hiſtoria Britonum des Gottfried von Monmouth geſchrieben iſt. Wir wiſſen, unter andern, aus dem Analiſten Karl des Großen, dem ſogenannten Poeta Sax. welcher im neunten Jahrhundert lebte, daß Karl der große

Studuit totam rationem
Et legem curſus noſcere ſyderei

und daß er

Syderios ortus, curſus obitusque notabat,
Nullus eum punctus zodiaci latuit.

Das wunderbare Horn, welches, in ſo mancherley Geſtalt, in den Ritterromanen erſcheint, iſt, ohne alle Rückſicht auf das; was Olaus Magnus (De aureo Cornu, Hafn. 1541. S. 27. u. f.) davon erzählt, viel älter, als Warton (in der Hiſtory of Engl. Poetry ſelbſt, B. 1. S. 132) es macht. Er leitet ſeinen Urſprung aus dem, ums J. 1070 vergeblich aus dem Perſiſchen in das Griechiſche, und aus dieſem wieder ums J. 1190 in das Lateiniſche überſetzten Roman von Alexander dem Großen her; aber,

wenn der Gebrauch eines bloßen Hornes, oder auch eines, in der Form eines Hornes gebildeten, ſpätern ganz metallenen kriegeriſchen Werkzeuges nicht, natürlicher, ſich von Völkern herſchreiben müßte, welche vorzüglich ſich mit der Jacht beſchäfftigten (welches der Fall der Morgenländer nicht war) und erſt ſpät die Metalle kennen lernten: ſo kommt es doch, ſchon in dem, wenn gleich nicht in dem ſechſten, doch höchſtens im 9ten Jahrhundert geſchriebenen Gedichte De prima expedit. Attilae, V. 206 vor, und es iſt ſo ſehr in die Sitten und Gebräuche der Abendländiſchen Völker verwebt, daß wahrſcheinlicher Weiſe eine ganze Wiſſenſchaft bey den Franzoſen den Nahmen (le Blazon) davon erhalten hat. War aber einmahl der Gebrauch deſſelben überhaupt da: ſo waren ſeine Wirkungen in den Händen eines kühnen und glücklichen Krieges, ſehr leicht, ohne alles fremde Urbild, in Wunder zu verwandeln. Dieſe Wunder ſind nichts, als Erhöhung, oder dichteriſche Darſtellung des Schreckens, welchen es einflößte, oder der Thaten, welche der Held verrichtete, und der Eigenſchaften, welche er beſaß. Freylich aber muß man, wie gedacht, den erſten Keim aller dieſer Dichtungen nicht mit der Fortbildung derſelben verwechſeln. Jener lag, meines Bedünkens, in den Sitten und Vorſtellungsarten der abendländiſchen Völker ſelbſt, entſprang aus den, ihnen eigenen, Anſichten her Dinge, aus ihrer eigenthümlichen Lebensweiſe, aus ihrer, dieſer Lebensweiſe angemeſſenen Geiſtesbildung, und erhält ſich, wie die vorher angeführten Beiſpiele ebenfalls beweiſen, noch jetzt zum Theil in dem Volksaberglauben. Wie wäre er in dieſen gekommen, wenn er nicht aus jenen Umſtänden ſelbſt entſprungen wäre? Daß dieſer erſte Keim, indeſſen durch die Bekanntſchaft mit Morgenländiſchen und arabiſchen Dichtungen und Vorſtellungen, Zuſätze erhielt, modificirt und entwickelt wurde, ſcheint eben ſo gewis zu ſeyn; und mancher Zug in den romantiſchen Epopöen iſt unſtreitig nicht in den abendländiſchen Gebräuchen und Einrichtungen gegründet, oder hat darin nicht gleichſam ſein Urbild, ſondern iſt dichteriſche Darſtellung ausländiſcher Gegenſtände. Die feurigen Seen, z. B. die öfterer darin die Schlöſſer der Rieſen und Zauberer umfließen, ſind, wie Hurd (Letters on Chivalry and Romance, bey ſ. Mor. and Politic. Dial. Bd. 3. S. 297 u. f. Ausg. von 1776) bemerkt hat, wohl aus dem griechiſchen Feuer, das die abendländiſchen Völker bey ihren Zügen ins gelobte Land kennen lernten, entſprungen. Und eben ſo iſt vielleicht manche Dichtung, manches Bild, ſogar aus der Bibel (vorzüglich aus der Offenbahrung Johannis) und ſelbſt aus claſſiſchen Schriftſtellern genommen; oder doch ein, in den Sitten und Gebräuchen dieſer Völker ſelbſt ſich findender Gegenſtand, iſt mit einzeln Zügen aus jenen ausgeſchmückt worden. Wer erinnert ſich nicht, bey dem vorher gedachten wunderbaren Horne, der Beſchreibung des Hornes der Alecto im Virgil? (Aen. lib. VII. V. 513) — Was zweytens den Urſprung der Ritterepopöen ſelbſt, die Veranlaſſungen zu ihrer Entſtehung u. ſ. w. anbetrift: ſo ſcheint es damit ſich nicht anders, als mit dem Urſprunge jenes Wunderbaren zu verhalten. Sie ſind, allmählig, zur Wirklichkeit gelangt; ihre erſten Keime ſind wahrſcheinlicher Weiſe dem, was ſie in ihrer Vollkommenheit geworden ſind, ſehr ungleich geweſen, und aus den Sitten, aus der Denkart, aus der Geiſtesbildung ihrer Zeiten entſtanden. Wir haben zwey lateiniſche Geſchichtbücher, aus welchen ein großer Theil derſelben zunächſt gefloſſen zu ſeyn ſcheinet; und obgleich die früheſten

und erſten derſelben, wie die Folge zeigen wird, keinesweges dieſe Quelle haben: ſo ſind dieſe Geſchichtbücher an und für ſich doch älter, als dieſe erſten romantiſchen Dichtereyen, und müſſen daher zuerſt in Erwägung gezogen werden. Das eine iſt die ſo genannte Hiſtoria de vita Caroli Magni et Rolandi von dem vorgeblichen Turpin, welche verſchiedentlich, als in S. Schards Germanicar. rerum Quatuor vetuſtior. Chronogr. Frcft. 1566. f. und im 1ten Bde. S. 67. der Reuberſchen Sammlung gedruckt, und ſchon im J. 1200 in das Franzöſiſche (S. die Mem. de l'Acad. des Inſcript. Bd. 17. S. 737 der Quartausg. und Wartons Hiſt. of Engl. Poetry, Bd. 1. S. 135) ſo wie in mehrere Sprachen, wenigſtens Theilweiſe, überſetzt worden iſt. (S. die Bibl. des Romans des Gordon de Percel, oder du Fresnoy, Bd. 2. S. 182. und die Bibl. univ. des Romans Juillet 1777. Bd. 1. S. 132.) Der wahrſcheinlichſten Meynung nach, iſt ſie das Werk eines ums J. 1095 lebenden Mönches, Robert. (S. in den Mem. de l'Acad des Inſcript. Die Abhandl. von Le Beuf und Caylus, Bd. 10. und 11. der Quartausg) und war weit früher, als die 2 erſ. der Bibl. univ. des Romans a. a. O. ſagen, nähmlich nicht erſt im vierzehnten, ſondern bereits im Anfange des 13ten Jahrhundertes allgemein bekannt, wie man unter andern aus des Gervaſius Tilber, Ot imperial. (in dem 1ten Bd. von Leibn. Script. Brunſv.) ſehen kann. Die andere iſt die Hiſtoria Britonum von Gottfried von Montmouth, und, eben ſo wahrſcheinlich, in den J. 1128-1138 geſchrieben (S. Wartons Abhandl. a. a. O. Bd. 3. S 16. Anm. w) Auch dieſe iſt mehrere Mahle gedruckt, und in mehrere Sprachen überſetzt. Die lateiniſchen Ausgaben ſind mir nicht bekannt; aber wohl eine, wie-der im J. 1718 erſchienene engliſche Ueberſetzung; und eine franzöſiſche und italieniſche wird in der Bibl. des Romans, Bd. 2. S. 176. angeführt. Beyde dieſe Werke ſind ſichtlich, nicht als Gedicht geſchrieben, nicht zu beluſtigen oder zu ergötzen; ſie wollen wahre Begebenheiten enthalten, und eigentliche Geſchichtbücher ſeyn. Auch ſind ſie es auf eben ſolche Art, als es mehrere Werke dieſer Zeit ſind. Jedoch ſcheinen die Verfaſſer beyder noch beſondre Abſichten bey ihren Arbeiten gehabt zu haben. Die erſtere hat, allem Anſehen nach, die damals gepredigten Kreuzzüge begünſtigen ſollen (S. die vorher angef. Abhandl des Le Beuf und Caylus) und die zweyte iſt offenbar zur Erhebung der Brittiſchen Nation im Verhältniß zu den Sachſen, welche ſolche unterjocht hatten, geſchrieben, oder hat wohl gar, wie einige franzöſiſche Litteratoren, als Caylus (a. a. O.) und der Herausgeber der Fabl. ou Contes du XII. et du XIII Siecle, Par. 1779. 8. 3 B. Vorr. S. 28 behaupten, ihr Daſeyn gleichſam dem Neide der engliſchen Nation über den vorhergehenden Held der franzöſiſchen zu verdanken, und Artur iſt nichts, als Gegenſtück zu Karl dem Großen, ſo wie Joſeph von Arimathia das Gegenſtück zu dem Lazarus von Bethanien. der ſich zu Marſeille niederläßt u. ſ. w. Doch, dem ſey auch, wie ihm wolle; genug, beyde Werke, ob ſie gleich nicht Anſpruch darauf machen, ſind voll von romantiſchen Abenteuern und Dichtungen, ſo wie wir ſolche nur immer in den eigentlichen, ſpätern Rittergedichten in den Landesſprachen, finden; und es entſteht alſo die Frage, welche Materialien ihnen zum Grunde liegen? Aus welcher Quelle ihre Verfaſſer die, von ihnen erzählten Begebenheiten geſchöpft haben? Mehrere einſichtige Litteratoren (z. B. Falconet, in den Mem. del'Acad. des Inſcr. Bd. 7.

der

der Quartausg.) haben die Meynung gehegt, als ob auch dieſe Materialien Gedichte in lateiniſcher Sprache geweſen wären, und als ob überhaupt in den mehrſten, und vielleicht allen Europäiſchen Ländern, mit der Einführung des Feudalſyſtems und der chriſtlichen Religion, alle Art von Dichterey, in den verſchiedenen Landesſprachen, aufgehört habe, und bis zu einem gewiſſen Zeitpunct nur in der lateiniſchen Sprache getrieben worden ſey; und dieſe Meynung hat allerdings viel für ſich. Das Feudalſyſtem in den damahligen Zeiten war, ohnſtreitig, dem poetiſchen Geiſte nicht ſehr günſtig; und die chriſtliche Religion ſelbſt, eingeimpft auf die Sitten der Zeit, mußte vielleicht die Menſchen vollens abſtumpfen und aller Dichterey unfähig machen. Der Ritterſtand war ohne alle Geiſtesbildung, und die übrigen Menſchen waren Sclaven; der Mittelſtand war noch nicht zum Daſeyn gelangt. Die einzigen Perſonen alſo, welche Fähigkeiten und Antrieb zu dergleichen Beſchäftigungen behalten konnten, waren die Mönche; und dieſen lag nicht allein, der Gebrauch der lateiniſchen Sprache unſtreitig näher, als der Gebrauch der Landesſprache, ſondern zwiſchen den Dichtereyen von den Thaten der Helden dieſer Zeit, und den Thaten und Wundern, welche den Heiligen in den lateiniſchen Legenden und Lobgedichten zugeſchrieben werden, findet ſich auch eine auffallende Aehnlichkeit; und beyde athmen gleichſam einerley Geiſt. Allein, einmahl iſt uns die Quelle, aus welcher die eben eine dieſer Geſchichten, die Hiſtoria Britonum gefloſſen iſt, wenigſtens aus Nachrichten bekannt. Ihr Verfaſſer will ein ähnliches Werk in der Landesſprache vor ſich gehabt haben; und wenn dieſes ſein Original gleich ſchon längſt verloren gegangen, und das, was dafür ausgegeben wird, nichts als eine Ueberſetzung ſeines Werkes ſelbſt iſt (S. Warton, a. a. O. Bd. 3. S. 15. Anm. u) ſo kann doch wohl nicht, wie unter andern H. Sprengel in ſ. Geſchichte von Grosbritannien, B. 1. S. 90 u. f. meynt, Gottfrieds Werk aus einem, in der Folge vorkommenden romantiſchen Gedicht des Wiſtace gezogen worden ſeyn; denn dieſes iſt, nach den eigenen Worten ſeines Verfaſſers, erſt im J 1155 und alſo nach der Erſcheinung der Hiſtor. Britonum geſchrieben. Auch läßt es ſich wohl nicht läugnen, daß, ſo wenig wir auch mit Gewisheit wiſſen, die alten Welſchen oder Walliſer, deren Thaten in dieſer Geſchichte vorkommen, ihre Barden hatten (S. Sprengels Geſchichte von Grosbritt. Bd 1. S. 390); und daß, unter andern, von Talieſſie, im 6ten Jahrh. Heldenlieder geſchrieben worden ſind, wovon ſich noch Ueberreſte erhalten haben. (S. Ev. Evans Diſſert. de Bartis, S. 68 u. f. bey ſ. Specimens of the Poetry of the anc. Welſh Bardes, Lond. 1764. 4.) Freylich beweißt dieſes gegen jene Meynung nichts; die gedachten Heldenlieder, und der erſte Stoff zu Gottfrieds Geſchichte ſind unſtreitig früher da, als das Chriſtenthum in Wales eingeführt, geweſen; allein es beweißt denn doch, daß den neuern Dichtereyen in den Landesſprachen nicht durchaus lateiniſche Dichtereyen zum Grunde liegen, oder zuvor gegangen ſind. Und eben ſo zweifelhaft ſcheint es, zweytens, daß auch da, wo das Feudalſyſtem, in Verbindung mit dem Chriſtenthum herrſchte, und mit Einführung derſelben, alle Dichterey in den Landesſprachen hätte aufhören ſollen. Um Dichter zu ſeyn, braucht es keiner eigentlichen Wiſſenſchaft; und die chriſtliche Religion ſtimmte auch nicht allenthalben gleich ſo ganz die Sitten und den Ton der Seele um, daß dichteriſche Begeiſterung unmöglich geworden wäre. Kriegeriſche

Unternehmungen behielten noch immer ihren Reiz. Und zugleich blieben von dem Ritterſtande ſelbſt, eine Menge unbegüterte, ſo wie auf den Burgen und Schlöſſern, andre unbeſchäftigte Perſonen genug übrig, welche ſolche beſingen konnten. Auch beſtand ja die ganze druckende Verfaſſung des Feudalſyſtems noch in denen Zeiten, aus welchen wir dichteriſche Producte in den Landesſprachen beſitzen. Oder hätte der Geiſt der Dichterey durch morgenländiſche Werke, welche füglich nur in die Hände der Mönche kommen konnten, wieder erweckt werden müſſen? Allein der Roman von Alexander dem Großen, welcher, wie Warton (Hiſt. of Engl. Poetry, Bd. 1. S. 132) zu glauben ſcheint, zum Muſter der romantiſchen Dichtungen von den Thaten der Abendländiſchen Ritter gedient hat, kann, (wofern er auch noch ächten morgenländiſchen Urſprunges iſt) vor dem Jahre 1190 nicht in den Abendländern bekannt geworden ſeyn, denn um dieſe Zeit erſt wurde er in das Lateiniſche überſetzt, und die vorhergedachten Geſchichten von Karl dem Großen und den Britten, ja ſo gar (wie die Folge zeigen wird) eine Menge eigentlicher Ritterepopöen in den Landesſprachen, ſind älter. Nicht minder unerweißlich iſt es, daß eigentliche arabiſche Compoſitionen jene Muſter geweſen ſind. Zwar führt Warton (a. a. O. Bd. 3. S. 24. Anm.) und beſonders ein neuer Litterator, J. Andres in ſ. Origen, Progreſſos y Eſtado actual de toda Literatura, Mad. 1784. 8. (Kap. XI. Bd. 2. S. 78) eine Menge arabiſcher Romane ſolcher Art aus dem Herbelot an; aber, wenn dieſe auch, was wir von den wenigſten mit Gewisheit wiſſen, früher, als jene Geſchichten geſchrieben wären, wer ſagt uns, daß ſie in den Abendländern vorher bekannt waren? Die angezeigte Geſchichte Karl des Großen, welche der letztere als einen Beweis für dieſe Bekanntſchaft in ſo fern anſieht, als ſie, ſeiner Meynung nach, in Spanien geſchrieben worden ſeyn ſoll, iſt von einem andern ſpaniſchen Litterator, welchem Kenntniſſe und Scharfſinn nicht abzuſprechen ſind, Mayans (in ſ. Leben des D. Quixote, S. 21 vor der Amſterdammer Ausg. deſſelben v. J. 1755) ausdrücklich für ein, in Frankreich geſchriebenes Werk erklärt worden. Beſonders hätte er nicht auf den Doce Valientes der Araber, als auf dem Urbilde der zwölf Pairs von Karl dem Großen beſtehen ſollen; denn dieſe ſind, wie unter andern Warton ſelbſt (a. a. O. Bd. 4. S. 29. Anm. I.) ausführlich, und noch umſtändlicher C. G. Buder in einer eigenen lateiniſchen Abhandlung, gezeigt hat, ſehr tief in dem Syſtem der Nordiſchen Völkerſchaften gegründet. Und wenn die Araber gleich einzele Abentheurer von ſolcher Art, wie unſre alten Ritter waren, unter ſich gehabt haben: ſo waren ihre Sitten im Ganzen doch von den, in den Ritterzeiten herrſchenden Sitten viel zu ſehr verſchieden, als daß ſie ſo natürlich wie dieſe, viel eigentliche Ritterromane hätten veranlaſſen können, oder dazu ſo natürlich hätten führen müſſen. Wozu bedurfte es, bey dem, in dieſem Zeitpunkt herrſchenden Geiſt der Kreuzzüge, der irrenden arabiſchen Ritter? Dieſen Geiſt wird man doch wohl nicht von den Arabern herleiten wollen? Und welche Quelle von ſonderbaren Abenteuern, kühnen Unternehmungen, u. d. m. mußte ſich, mit dieſen Zügen für jeden dichteriſchen Kopf eröfnen! Wodurch es aber, meines Bedünkens, entſchieden wird, daß die Uranfänge der romantiſchen Dichtart weder in lateiniſchen noch gar morgenländiſchen Dichtereyen geſucht werden dürfen, iſt, daß wir wenigſtens Nachrichten von Geſängen aus jenen Zeitpuncten beſitzen, worin die Heldenthaten der

Zeit in den Landesſprachen gefeyert worden ſind. Daß dieſe Geſänge nicht eigentliche, ganze Ritterepopöen, nicht große, zuſammen geſetzte Kunſtwerke, ſondern, wahrſcheinlicher Weiſe, zum Theil nicht viel mehr, als unſre jetzigen Bänkelſängerlieder, und daß ſie nicht in der langue *romance* geſchrieben waren, ſchadet nichts. Hier, wo blos von dem Urſprunge jener Epopöen die Rede iſt, kommen dergleichen Geſänge, als die erſten Keime derſelben, vo zuglich in Betracht; und bey Unterſuchungen dieſer Art darf die Geſchichte der Sprache nicht (ob es gleich öfterer geſchehen iſt) mit der Geſchichte der Poeſie eines Volkes verwechſelt werden. Der Nahme allein thut nichts bey der Sache. Solcher Geſänge nun wird mannigfaltig gedacht. Wenn gleich diejenigen, welche Karl der Große ſammelte (S. Eginh. Vit. Car. M. c. VIII. §. 34. und den Poeta Saxo in Leibnitzens Script. Rer Brunſv. B. 1. S. 168) oder die, welche der fromme Ludewig in ſeiner Jugend auswendig lernte (Thegan. de geſt. Lud. Pii, c. 19) in ſo fern nicht hieher gerechnet werden dürften, als wenigſtens ein Theil derſelben leicht noch heidniſchen Urſprunges geweſen ſeyn könnte; ſo verdienen dieſe Nachrichten davon doch in ſo fern in Erwägung gezogen zu werden, als ſie beweiſen, daß man in dieſen Zeiten ſich noch mit Dichtungen in der Landesſprache beſchäftigte, und Aufmerkſamkeit darauf, oder Geſchmack daran noch nicht verloren hatte. Auch läßt ſich aus der Mühe, welche die Geiſtlichkeit ſich gab, ſie, zum Theile, auszurotten (S. Capitul. Franc. Lib. VI. c. 193. und Hincmar. im Cap. ad Presbyt. c. 14) mit einiger Wahrſcheinlichkeit ſchließen, daß heidniſcher Aberglaube, und mithin wohl auch etwas von jenem Wunderbaren der romantiſchen Epopöe, welches durchaus orientaliſchen und arabiſchen Urſprunges ſeyn ſoll, mit in ſie eingewebt war. Doch, wenn auch dieſe Lieder auf keine Art, und eben ſo wenig, als, aus dem angeführten Grunde, diejenigen, welche auf die Thaten des Alboin in Deutſchland gemacht worden ſeyn ſollen, (Paulus Diac. de Geſtis Longob. Lib. I. c. 17) oder diejenigen, von welchen Aventin (Annal Bojor. Lib. I. S. 15 u. f. 25 u. f. Lib. II. S. 130. Ausg von 1627.) ſpricht, hier in Anſchlag gebracht werden dürften: ſo gehören doch wenigſtens diejenigen hieher, welche auf die Vorfahren Karl des Großen in den Landesſprachen geſchrieben wurden. Daß es deren gab, ſagt der, vorher ſchon angeführte, im 9ten Jahrhundert lebende Poeta Saxo ausdrücklich:

> — — *vulgaria* carmina magnis
> Laudibus ejus avos et proavos celebrant,
> Pipinos, Carolos, Hludovicos et Theodoricos
> Et Carlomannos Hlothariosque canunt.

(Bey Leibn. a. a. O. S. 161.) Und zugleich wiſſen wir, aus der angeführten Geſchichte dieſes Kaiſers ſelbſt, daß dergleichen Lieder auf verſchiedene, darin vorkommende Perſonen, als auf den Grafen Oell (Kap. XI. Bl. 4 b. in Schards Ausg. Frft. 1566. f.) und auf andre mehr (Kap. XX. Bl 8. b.) ſo wie aus dem Matth. Paris, u. a. m. daß ein alter Geſang auf den Roland vorhanden war, welcher, unter andern, von den Franzoſen in der Schlacht bey Haſtings, im J. 1066. geſungen wurde. Haben wir ſelbſt doch noch einen Schlachtgeſang aus dem 9ten Jahrhundert übrig (in Schilters Theſ. Antiq. Teuton. Bd. 2. S 16. ſo wie in J. Mabill. Annal. Benedict. Bd. 3. S. 635. und in neuerm Deutſch, bey Bodmers Altengliſchen Balladen, Zür. 1780. S. 189.) der, ſo wenig poetiſches Verdienſt er haben mag, doch

beweißt,

beweißt, daß in den Landesſprachen noch in dieſem Zeitpuncte gedichtet wurde? Und, aus allen dieſen wird es, meines Bedünkens, nun höchſt wahrſcheinlich, daß auch der Geſchichte Karl des Großen, und mithin auch den, aus ihr ſpäter gefloſſenen Ritterepopöen, einheimiſche Producte zum Grunde liegen und daß die romantiſche Dichterey weder nach morgenländiſchen Werken ſich gebildet, noch mit lateiniſchen eigentlichen Gedichten ſich angefangen hat. — Ehe indeſſen noch, ſo viel wir wiſſen, aus dieſer und aus der Geſchichte der Britten, größere romantiſche Heldengedichte in den Landesſprachen gezogen wurden, waren deren bereits über die Kreuzzüge geſchrieben worden, und dieſe würden alſo, dem Zeitalter nach, die erſten ſeyn. Die Chronik von Vignois (in des Labb. Nov. Bibl. Mſcrpt. Bd. 2. S. 296 welche bis zum Jahre 1184) geht, gedenkt derſelben ausdrücklich mit den Worten: Gregorius, cognomento Bechada de Caſtro de Turribus, profeſſione miles, ſubtiliſſimi ingenii vir, aliquantulum imbutus litteris, horum (der Kreuzfahrer nähmlich) geſta proeliorum materna ut ita dixerim, *lingua*, *rythmo vulgari*, *ut populus pleniter intelligeret*, ingens volumen decenter compoſuit, et ut vera et faceta verba proferret, duodecim annorum ſpatio ſuper hoc opus operam dedit. Ne vero vileſceret propter verbum vulgare, non ſine praecepto Epiſcopi Euſtorgii et conſilio Gauberti Normanni hoc opus aggreſſus eſt! Dieſes Gedicht würde alſo ungefähr in den Anfang des zwölften Jahrhundertes, und alſo in den Zeitpunct der Kreuzzüge ſelbſt fallen. Daß vor und um dieſe Zeit, durch die eifrige Betreibung des Ritterweſens und andre Umſtände mehr, die menſchlichen Kräfte beſonders geweckt und in Thätigkeit geſetzt waren, zeigt die ganze Geſchichte dieſes Zeitpunctes, und es iſt alſo begreiflich genug, wie eine ſo merkwürdige Unternehmung als dieſe nach dem Orient, Dichtereyen veranlaſſen können. Die nähere Beſchaffenheit jenes Gedichtes iſt aber nicht bekannt, weil, ſo viel ich weiß, es weder ſelbſt, noch Ueberbleibſel davon, vorhanden ſind, wofern ſich nicht vielleicht dergleichen, in den, von du Fresnoy (Bibl. des Rom. Bd. 2. S. 221. und 245 angezeigten Paits et Geſtes du preux Godefroy de Bouillon, und Hiſt. de Godefroy de Bouillon finden. Auch gedenken nur wenig Litteratoren deſſelben, oder geben doch nur ſehr unvollſtändige Auskunft darüber (wie, z. B. Bettinelli, in ſ. Opere, Bd. IV. S. 12. Ven. 1782 8 welcher ſo davon ſpricht, als ob es noch exiſtire, ohne jedoch etwas näher deswegen zu beſtimmen.) — Die zweyte Gattung der romantiſchen Epopöe, dem Zeitalter nach, iſt diejenige, welche von dem Könige Artur, von ſeinen Rittern, von der Tafelrunde, von dem San Graal, von Merlin u. ſ. w. handelt, und die, wie gedacht, vorzüglich aus Gottfr. von Mommouth Hiſtoria Britonum entſprungen iſt. Die älteſte, noch bekannte dieſer Epopöen iſt, ſo wie alle die folgenden, in franzöſiſcher Sprache abgefaßt, führt den Titel, Brut d'Angleterre, und iſt, den eigenen Worten des Verfaſſers, Wiſtace, (Euſtathius zu Folge, nichts als eine Ueberſetzung aus dem Lateiniſchen, und im J. 1155. geſchrieben. (S. Fauchets Recueil, Liv. ſec. Bl. 553. b. in ſ. Oeuvr. Par. 1610. 4. und Wartons Hiſt. of Engl. Poetry, Bd. 1. S. 63.) Zwar führt Fauchet (ebend. Bl. 558. b.) eine Stelle aus einem Romane vom Graal an, welche beweißt, daß frühere Dichtungen darüber in Proſe exiſtirt haben; und aus einer andern Stelle in dem Brut ſelbſt, in den Revolutions de la langue françoiſe

(bey

(bey den Poeſ. du Roi de Navarre, Par. 1742. 8. 2 B. S. 148) erhellt, daß vorher ſchon viele Fabeln von dem Artur im Umlaufe waren; aber mit Gewisheit iſt von ihnen nichts bekannt. Auch der von du Fresnoy, in ſ. Bibl. des Rom. Bd. 2. S. 226. angezeigte Roman de Florimon, iſt nicht, wie dort ſteht, im J. 1128 ſondern, wie aus den Mem. de l'Acad. des Inſcript. Bd. 4. S. 435 der Duodezausg. erhellt, erſt im J. 1180. von Aymon de Chatillon abgefaßt worden. Auf jenen Brut folgte, im J. 1160 der Rou des Normans als Fortſetzung, von Wace, oder Gaſſe, und nun eine Menge anderer von Chretien de Troyes, Luce de Gua, u. a. m. Sie alle anzuführen, verbietet der Raum. Ob allen aber die angeführte Geſchichte des Gottfried von Montmouth unmittelbar zum Grunde liegt, ob nicht manche aus andern, dieſer Geſchichte ähnlichen, lateiniſchen, Werken gezogen worden ſind, laſſe ich unentſchieden. So viel iſt gewis, daß, wenn einige franzöſiſche Litteratoren gleich mehrere dergleichen lateiniſche Werke von einem Gautier Moab, oder Mapes, oder Ruſticianus von Puiſa nennen, doch alle dieſe Romane im Grunde gleichſam nur ein Ganzes ausmachen, und alle in Beziehung mit einander ſtehen. Ein großer Theil derſelben iſt unſtreitig verloren gegangen, und die noch vorhandenen befinden ſich in Handſchriften auf der Königl. Franzöſiſchen und andern Bibliotheken. Viele davon ſind aber auch, im Anfange des vierzehnten Jahrhundertes, in Proſa aufgelößt, und nachher in dieſer Geſtalt, im funfzehnten und ſechszehnten Jahrhundert gedruckt worden, und Auszüge aus dieſen proſaiſchen Arbeiten finden ſich in der Bibliotheque univerſelle des Romans, (und, aus dieſer, wieder, zum Theil, in unſrer deutſchen Bibl. der Romane) in den Melanges tirés d'une grande Bibl. Vol. H. u. f. und in den Corps d'Extraits de Romans de Chevalerie p. Mr. le Comte de Treſſan, Par. 1782. 12. 4 B. Auch hat es nicht an Ueberſetzungen und Nachahmungen in Proſa und in Verſen in die italieniſche, ſpaniſche, engliſche, deutſche, und ſo gar die altnordiſche Sprache gefehlt, wovon in der Folge, einzele hier vorkommen werden, und litterariſche Nachrichten von ihnen liefern, du Fresnoy (in ſ. Bibl. des Romans, Bd. 2. S 174. und 226.) Quadrio, (in der Stor. e Rag. d'ogni Poeſia, Vol. IV. S. 482.) Warton (in der Hiſt. of Engl Poetry, Bd. 1. S. 122. 150. und an andern St. m.) Percy (in den Reliq. of anc. Poetry, B. 1. S. XIX. und Bd. 3. S. XXI.) Die früheſten von den Originalen ſelbſt ſind in achtſylbichten Verſen abgefaßt; und ihr poetiſches Verdienſt iſt, nach den davon erſchienenen Auszügen zu urtheilen, ſehr geringe. Was die Art ihrer Entſtehung anbetrift: ſo verdient es, meines Bedünkens, bemerkt zu werden, daß, wenn ſie gleich in franzöſiſcher Sprache zuerſt abgefaßt worden, ſie doch ehe für engliſche, als franzöſiſche Producte zu halten ſind. Sie ſind, nicht, wie gewöhnlich geſagt wird, von den Troubadours in der Provence, ſondern, ſo wie die mehrſten der folgenden, in den nördlichen Provinzen Frankreichs, an den Höfen der Herzoge von Normandie geſchrieben, (S. die Revolutions de la langue franc. a. a. O. Bd. 1. S. 66. und ebend. die Abhandl. de l'ancienneté des chanſons franc. S. 196. ſo wie die Vorrede zu den Fabl. ou Contes du XII. et du XIII Siecle, Par. 1779. 8. 3 B. beſ. S. 35) und dieſe Herzoge waren zugleich Könige von England, und hatten die franzöſiſche Sprache daſelbſt, wie bekannt, am Hofe eingeführt. Und hiedurch wird es nun auch begreiflich, wie gerade ein Brittiſcher König, Artur, ei-

ner der älteſten Helden der romantiſchen Dichtkunſt werden können. Aus der Geſchichte ſelbſt, und mit Gewisheit, iſt wenig oder nichts von ihm bekannt; man hat ſo gar an ſeiner Exiſtenz gezweifelt; allein, ſo bald einmahl eine Geſchichte (die vorher gedachte lateiniſche) von ihm da war, konnte es kaum fehlen, daß bey den Sitten der Zeit nicht er, Vorzugsweiſe, hätte beſungen werden ſollen. Dieſe Sitten waren von eben der Art, als die Sitten in jener Geſchichte; und in ihr gleichſam Beläge und Gewährsmänner für ſeine und ſeiner Ritter ihre Thaten, vorhanden. Auch iſt es ſehr wahrſcheinlich, daß, wenn gleich die eigentlichen Geſchichtſchreiber ſehr wenig von ihm wiſſen, er ſich doch wirklich gegen die Sachſen ſehr hervor gethan hat, und daß ſein Andenken nicht blos in jener Geſchichte, und durch dieſelbe, ſondern auch in mündlichen Sagen, und in den Liedern, worauf jene Geſchichte gegründet war, noch zur Zeit der Abfaſſung jener Gedichte von ihm, lebte. Und eben ſo natürlich iſt es, daß ſpätere franzöſiſche Dichter wieder einzele Theile aus ſeiner Geſchichte beſonders behandelten, und weiter ausführten. Er und ſein Gefolge, ſo wie die runde Tafel, Merlin, Wales, u. ſ. w. waren einmahl berühmt geworden; allgemeine Bekanntſchaft mit ihnen, war bey den damahligen Romanleſern voraus zu ſetzen, und alle damit verknüpfte Begebenheiten mußten dadurch einen Anſtrich von Glaubwürdigkeit und Wahrheit erhalten — Die, dem Zeitalter nach, dritte Gattung der romantiſchen Epopöe ſcheint aus den Heldengedichten von Alexander dem Großen beſtanden zu haben. Daß Alexanders Geſchichte und Character bey den damahligen Sitten, viel Anziehendes für die Bewohner der Abendländer haben mußte, iſt ſehr begreiflich. Und beyde konnten leicht, durch die lateiniſche Geſchichte des Curtius, unter ihnen bekannt werden. Jene Romanzen ſcheinen, indeſſen, wenn nicht gänzlich aus einem griechiſch geſchriebenen Werke gezogen; doch dadurch veranlaßt worden zu ſeyn, und dieſes Werk wimmelt von abenteurlichen Dichtungen. Es wird, gewöhnlich, für eine Ueberſetzung aus dem Perſiſchen, und dieſe Ueberſetzung für eine, ums Jahr 1070 gemachte Arbeit des Sethus ausgegeben (S. Fabric. Bibl. gr. Lib. III. c. 8 S. 207. und 212.) Allein, wie wenn das Werk urſprünglich in Groß-Griechenland wäre geſchrieben worden, und die, daſelbſt und in Sicilien, durch die Normänner bekannt gewordenen Ritterſitten und Vorſtellungsarten, Einfluß auf die darin dem Alexander beygelegten Handlungen, und die darin befindlichen Dichtungen gehabt hätten? Wenn dieſe Geſchichte, weit entfernt, wie Warton meynt, eines der Urbilder der romantiſchen Dichterey geweſen zu ſeyn, gleichſam nur ein Abdruck derſelben, oder eben durch dieſe romantiſche Vorſtellungsarten zum Daſeyn gelangt, und die darin, dem Alexander zugeſchriebenen Abenteuer, weit entfernt auf die Schilderungen der ritterlichen Abenteuer Einfluß gehabt zu haben, nach dem Muſter von dieſen, gebildet wären? Daß den, in ſolchen Werken ſelbſt, gegebenen Nachrichten von ihrem Urſprunge, beſonders in den Werken aus jenen Zeiten, ſehr ſelten zu trauen iſt, wiſſen wir zur Gnüge, und zeigt ſich ſo gar in der lateiniſchen Ueberſetzung eben dieſes Werkes. Der Verfaſſer wollte Aeſopus heißen, und eignete ſeine Arbeit dem Sohn des Kaiſer Conſtantin des Großen zu; aber es hat ſich gefunden, daß er Julius Valerius hieß, und ums J. 1190 gelebt hat. S. Du Cange Gloſſar. voc. Εβελλινος) Gedruckt iſt dieſe lateiniſche Ueberſ. Strasb. 1486 und 1494. f. ſo wie bey der Ausg. der Commentar.

tar. Caeſ. von Grävius; und aus ihr iſt denn wieder eine franzöſiſche, bis jetzt noch nicht gedruckte (ſ. Montfauc. Biblioth. Mſcrpt.) und eine Deutſche von J. Hartlieb, Augsb. 1478. f. (ſ. G. W. Panzers Annalen der ältern deutſchen Litteratur, S. 160 u. f.) gemacht worden. Auch hat A. G. Walch in ſeiner Einladungsſchrift von einigen alten deutſchen Büchern, Schleußingen 1773. 4. einige von den ungereimten, in dem Werk enthaltenen Fabeln, abdrucken laſſen. Und dieſes Werk nun wurde nicht allein ums J. 1236 von einem Magiſter Qualichmus in lateiniſche Verſe gebracht. (S. Fabr. Bibl. gr. a. a. O. S. 277 und Quadrio Stor. e Rag. d'ogni Poeſia, Vol. IV. S. 478) ſondern hat auch, wahrſcheinlicher Weiſe, und ſchon viel früher (S. die Bibl. des Romans des du Fresnoy, Bd. 2. S. 229) nähmlich ums J. 1193. ein Gedicht des Alexander de Paris, oder de Bernay und Lambert Licovs in franzöſiſchen Verſen veranlaßt. Wäre dieſes aber auch erſt, wie der Verf. der Revolutions de la langue franc. a. a. O. S. 158 behauptet, ums J. 1223 geſchehen: ſo würde denn doch, eben der Bibl. des Romans des du Fresnoy, B. 2 S. 227. zu Folge, ſchon um die gedachte Zeit, ein Rittergedicht von dieſem griechiſchen Fürſten Le Roman d'Alexandre et de Cligès ſon fils von Chretien de Troyes vorhanden geweſen ſeyn. Auch ſind in eben dieſem Werke, S. 229 mehrere vom Alexander handelnde Gedichte angeführt. Jenes erſtere derſelben, nähmlich das Werk des Licovs und Bernay, zeichnet ſich nach den, in den Revolut. de la langue franc. S. 163 u. f. angeführten Stellen, nicht allein vor den frühern aus, ſondern die Versart, in welcher es geſchrieben iſt, die zwölffüßigen Jamben haben ihren Nahmen, Alexandriner, auch wahrſcheinlicher Weiſe von dem Helden des Gedichtes erhalten. Daß es nichts, als eine Ueberſetzung ſey, ſagt der Verf. ſelbſt. Aber das Original deſſelben iſt keinesweges, wie in der, eben genannten, franzöſiſchen Schrift behauptet wird, das, in der Folge vorkommende, ums J. 1200 von Phil. Gualtier de Chatillon, geſchriebene lateiniſche Heldengedicht von Alexander dem Großen geweſen. In dieſem wird nichts beſungen, als was Curtius berichtet. Und jenes ſtimmt, nach dem Auszuge aus der proſaiſchen Umarbeitung deſſelben, in den Melanges tirés d'une grande Bibl. Vol. H. Cinq. Partie, Par. 1780. S. 97. u. f. vorzüglich S. 115 zu urtheilen, in mehrern Stücken mit dem gedachten griechiſchen Roman überein. Das, an der letztern Stelle, erzählte, mit Hülfe von Zauberern, und unter einer Glasglocke vorgenommene Untertauchen in das Meer, z. B. findet ſich auch im Griechiſchen (S. Fabr. Bibl. gr. Lib. III. c. 8. S. 277.) Uebrigens ſind auch, wie die Folge zeigen wird, italieniſche, aus dieſem Roman gezogene Romanzen vorhanden. — Die vierte Gattung der romantiſchen Epopöen beſingt die Thaten Karl des Großen, und ſeiner zwölf Pairs, des Renaud de Montauban, Roland, Ogier, Guerin, Hüon, Doolin von Maynz, u. v. a. m. Auch von dieſen ſind die älteſten in franzöſiſcher Sprache abgefaßt, ob es gleich auch nicht, wie die Folge zeigen wird, an italieniſchen und deutſchen Nachahmungen gefehlt hat. Daß ſie ſämmtlich, mehr oder weniger, aus der angeführten lateiniſchen Geſchichte jenes Kaiſers gefloſſen, oder durch ſie veranlaßt worden ſind, leidet keinen Zweifel, und daß, in den Ritterzeiten, Karl der Große, und ſeine Pairs, nicht anders, als bewundert werden konnten, bedarf keines Erweiſes. Die älteſten jener Gedichte ſollen ſchon in dem Anfange des 13ten Jahrh. (wie z. B. das von Montauban handelnde, Bibl.

de Rom. Bd. 2. S. 230) geſchrieben worden ſeyn; jedoch ſcheinen einige neuere franzöſiſche Litteratoren, z. B. Treſſan, ein ſpäteres Zeitalter für ſie anzunehmen. Sie ſind, gleich denen vom Artur und der Tafelrunde, großtentheils in Proſa gebracht, und dann gedruckt, ſo wie Auszüge aus ihnen in den vorher angeführten Werken geliefert worden; und Nachrichten von ihnen ſind in des du Fresnoy Bibl. des Romans, B. 2. S. 181. in des Quadrio Stor. e Rag. d'ogni Poeſia, Vol. IV. S. 536 u. f. zu finden. — Als eine fünfte Gattung von Ritterromanen laſſen ſich die Geſchichten von Amadis anſehen; und mehrere franzöſiſche Litteratoren ſetzen ſolche ſo gar mit den Dichtungen von Artur und der runden Tafel in ein Zeitalter. Aber, ſo viel ich weiß, ſind keine verſificirten, frühern eigentlichen Gedichte davon vorhanden, oder doch bekannt. Und eben ſo wenig iſt der eigentliche Urheber derſelben, oder das Land, und die Sprache, in welcher ſie zuerſt erſchienen ſind, oder die wirklichen Begebenheiten, welche ihnen zum Grunde liegen, bis jetzt ausgemacht. Daß ſie nicht, wie man gewöhnlich zu glauben pflegt, ſpaniſchen, ſondern ebenfalls franzöſiſchen Urſprunges ſind, hat der Graf Treſſan in dem Diſc. preliminaire, vor ſeiner Traduction libre d'Amadis de Gaule, zu erweiſen geſucht; und allerdings würde es ſonderbar ſeyn, wenn ein ſpaniſcher Schriftſteller einen franzöſiſchen Ritter zu ſeinem Helden gewählt hätte. Die davon vorhandenen Ausgaben werden, indeſſen, für Ueberſetzungen aus dem Spaniſchen ausgegeben, und dieſe ſpaniſchen Originale (ob gleich Nic. Antonius in ſ. Bibl. Hiſp. Ver. Bd. 2. lib. 8. Kap 7. n. 291. ihnen einen Verfaſſer, Vasco Lobeyra, giebt, der im 13ten Jahrh. gelebt haben ſoll, reichen, ſo viel man mit Gewißheit weiß, nicht über das Jahr 1526. heraus. Da, wie gedacht, dieſe Romane nur in Proſe noch da ſind: ſo halte ich mich bey ihnen nicht auf. Mehrere Nachrichten von ihnen, und ihren Ueberſ. und Nachahmungen finden ſich in des du Fresnoy Bibl. des Romans, Bd. 2. S. 195 u. f. und in des Quadrio Stor. e Rag. d'ogni Poeſia, Vol. IV. S. 516 u. f. Nur will ich bemerken, daß Torq. Taſſo die erſten Bände dieſes Werkes allen andern Dichtereyen dieſer Art vorzog. — Eine ſechſte Gattung von romantiſchen Epopöen machen diejenigen aus, welche von einzeln, in der Geſchichte gar nicht vorkommenden, oder doch darin nicht berühmten Rittern, als von Guerin de Loberans, Gautier d'Avionon u. d. m. handeln, und wovon Quadrio (a. a. O. S. 587) ein, obgleich keinesweges vollſtändiges Verzeichniß gegeben hat. Es iſt, indeſſen, nicht der Mühe werth, ſolches zu ergänzen. Die älteſten derſelben ſind ebenfalls in franzöſiſchen Verſen, und, zum Theil ſchon im 12ten Jahrh. geſchrieben. Aber auch bey andern Völkern hat es, wie ſich in der Folge zeigen wird, nicht an Originalen dieſer Art gefehlt, ob ſie gleich, ſpäter erſchienen, und größtentheils in Proſa abgefaßt ſind. In Frankreich oder vielmehr in der franzöſiſchen Sprache, wären alſo die erſten Keime der romantiſchen Epopöe in ſo fern zu ſuchen, als die ihnen vorhergegangenen lateiniſchen Geſchichten ſich nicht dazu rechnen laſſen, und die, dieſen zum Grunde liegenden Brittiſchen, Fränkiſchen, u. a. Lieder und Geſänge nicht mehr exiſtiren. Wenn die Franzoſen gleich nicht, als die eigentlichen Erfinder derſelben angeſehen werden können: ſo würden wir, ohne ſie, doch ſchwerlich einen Orlando furioſo, und einen Oberon erhalten haben. Die Urſachen ihrer Entſtehung ſo wohl, als ihrer großen Vervielfältigung in dieſem Lande und in dieſer Sprache liegen unſtreitig in dem, in Frankreich

ſo eifrig betriebenen und vervollkommten Ritterweſen ſelbſt. Es war hier gleichſam in ein ordentliches Syſtem gebracht; und der Werth, welcher darauf gelegt wurde, der Glanz, der es umgab, der Einfluß, welchen es hatte, ſo wie die ganzen Einrichtungen deſſelben mußten, ſehr natürlich, zu Darſtellungen von den Thaten ſeiner Mitglieder führen. Selbſt der Gebrauch, daß, den Statuten deſſelben zu Folge, (S. die Statuts de l'ordre du St. Eſprit, in Montfaucons Monum. de la Monarchie franc. Par. 1729. u f. fol. 5 Bde. Bd. 2. S. 329) die Ritter ihre vollzogenen Abenteuer zu erzählen verbunden waren, und daß dieſe treulich zu Buche gebracht und aufbewahrt wurden, kann etwas dazu beygetragen haben. Der innre Werth dieſer erſtern, frühern derſelben iſt übrigens von keinem Belange, und auf keine Art mit ihren Nachahmungen, mit den Werken eines Arioſt, Spenſer, Wieland, Nicolai, u a. m. zu vergleichen; und weil ſie die Epopöe ihrer Zeit ſind, nur weil ſie den Stoff zu den Werken dieſer ihrer Nachahmer, und zugleich Beyträge zur Kenntniß des Geiſtes und der Denkart dieſer Zeit enthalten, habe ich hier von ihren Eigenheiten und ihrem Urſprunge einige Rechenſchaft geben zu müſſen geglaubt. Ausführlicher von ihnen überhaupt handeln außer den, bey dem Art. Abenteurlich angeführten Schriftſtellern, noch zum Theil, Warburton in ſ. Ausg. des Shakeſp. bey dem Stücke Love's labour loſt; — Percy in den Abhandl. vor dem 1ten und 3ten Bde. der Reliques of anc. engl. Poetry, Lond. 1765. 8. 3 B. — Beattie (über den Stoff und den Urſprung derſelben) in dem 3ten Abſchn. ſ. Abhandl. On fable and Romance, in ſ. Diſſertat. mor. and critic. S. 518. — Montesquieu (von einigen darin vorkommenden Gebräuchen) in dem Eſprit des Loix, Liv. XXVIII. c. 22. — —

Uebrigens ſind, von den Neuern, an epiſchen Gedichten überhaupt geſchrieben worden, in lateiniſcher Sprache: De prima Exped. Attilae Reg. Hunnor. in Gallias, ac de rebus geſtis Waltharii Aquitanor. Princ. Carmen ep. Saec. VI. Ex cod. mſcript. . . . prod. . . a Fr. Chriſt. I. Fiſcher, Lipſ. 1780. 4. Deutſch, nach einer vollſtänd. Handſchr. von Fdr. Molter, Carlsr. 1782. 8. (Das Gedicht war ſchon vorher, aus ein paar Verſen in den Annal. Bojor. Lib. II. S. 130 und aus noch größern Fragmenten in Muratorii Antiq. Ital. Bd. 2. Th. 2. S. 704. Bd. 3. S. 965 bekannt. Daß es ganz ſo alt ſeyn ſollte, als es auf dem Titel heißt, daran ſteht ſehr zu zweifeln; daß der Herausgeber ihm einen ganz falſchen Titelel gegeben hat, und daß es nicht, wie ein paar Litteratoren geſagt haben, „eine vortreffliche" Epopöe iſt; muß jeden der Innhalt lehren. Nicht vom Attila, ſondern von den Thaten des Walther, ſollte es überſchrieben worden ſeyn. Die „Sitten und Gebräuche der Europäer im 5ten und 6ten Jahrh. . . . von Frdr. Chr. J. Fiſcher, Frankft. 1784. 8." welche zur Erläuterung deſſelben geſchrieben ſind, erläutern es eben nicht ſonderlich. Gerade das Werk, welches der Verf. dazu am mehrſten hätte brauchen ſollen, das Lied der Niebelungen hat er gar nicht dabey gebraucht; wenigſtens würde dieſer Gebrauch ihn, vor der unglücklichen Erklärung der nebulones bewahrt haben. Auch ein Wörterbuch hätte dabey nicht ſchaden können; denn die Saltus, wovon die, bey Vers 1116. angeführten Sidon. Apoll. und Caſſiod. reden, ſind nicht Wälder, ſondern Sprünge, ſchnelle Schritte. Uebrigens will ich, bey dieſer Gelegenheit noch bemerken, daß über den Attila ſelbſt mehrere Heldengedichte geſchrieben worden ſind. Eines derſelben, ſoll Nic. Caſole in Pro-

Provenzaliſcher Mundart ums J. 1350 verfertiget haben, wovon die Guerra d'Attila . . di Tom. d'Aquileja (eigentlich Giamb. Pigna) Ferr. 1568. 4 ein überſetzter Auszug iſt. Ein anderes dem Titel nach auch überſetztes italieniſches Gedicht, Attila, Flagellum Dei . . . dove ſi narra, come detto Attila fu generato da un cane . . . von Rocco Armineſi, iſt Pad. ſ. a. gedruckt, und beſteht aus drey Geſängen in Octaven. Auch alte deutſche Lieder ſind über ihn geſchrieben worden (S. die Annal. Bojor. Lib. II. S. 130. Ausg. von 1627.) — Eginhard († 839. Ihm wird das Gedicht, de paſſione Petri et Marcellini, in dem 1ten Bd. der Actor. Sanctor. Iunii, Antv. 1695. S 174. zugeſchrieben; und Nachr von ihm giebt, unter mehrern, J. H Schminke, in der Diſſertat. de vita et ſcr. Eg. von der Eginhardiſchen Biogr. Karl des Gr. Traj. ad Rh. 1711. 4. und J. Weinke, in ſ. Eginh. illuſtr. et vind. Frcft. 1714, f.) — Walafried Strabo (Abt des Kloſter Reichenau † 829. 1) Vita St. Blaitmari in den Actis Sanctor. Ianuar. Bd. 2. S. 236 u. a. a. O. m. 2) Carmen de exilio Judith, conjugis Ludov. pii, in des du Chesne Script. Hiſtor. Francor. Bd S. 338. Nachr. von dem Verf. giebt Pol. Leyſer in ſ. Hiſt. Poetar. S. 235.) — Aimon (ein franz. Mönch 872. De Translat. S. Vincentii Martyris in Galliam, in den Actis S. ord. Benedicti Saec. IV. Th. 1. S. 652. im 3ten Bd. der Samml. des du Chesne. Einige wenige Nachr. giebt Leyſer a. a. O. S. 267.) — Ericus (880. Vita St. Germani Lib. VI. Par. 1543. 4. S. Leyſer, a. a. O. S. 258.) — Der ſo genannte Poeta Saxo (850. Annales Caroli Magni, c. not. Rein. Reineccii, Helmſt. 1594. 4. und im 1ten Bd. Nr. VII. S. 120. der Script. Brunſv. von Leibnitz, Han. 1707. f. das Gedicht beſteht aus 5 Büchern, wovon aber das 5te in Elegiſchem Sylbenmaße abgefaßt iſt. Es iſt nichts, als eine magre Chronik.) — Helena von Roſſow, oder Hroswitha (980. 1) De conſtructione Coenobii Gandersh. im 2ten Bd. S. 390 der angeführten Leibnitziſchen Sammlung. 2) De geſtis Ottonis M. in J. Reubers Script. rerum. Germ. Frcft. 1584. f. S. 162. und in H. Meiboms Script. rer. Germ. Bd. 1. S. 705 ſo wie in ihren, von Conr. Celtes, Nürnb. 1501. f. und Heinr. Leonh. Schurzfleiſch, Wittenb. 1707. 4 herausgegeb. Oper. 3) In eben dieſen Werken finden ſich noch allerhand Paſſionsgeſchichten, als Hiſt. et vit. St. Gangolphi, Hiſtor. St. Pelagi, u. a. m. die, wenn ſie gleich zum Theil, in Elegiſchem Sylbenmaße abgefaßt ſind, ſich doch auch hieher rechnen laſſen. Auſſer den Nachr. welche Leyſer, a. a. O. S. 387. und Schurzfleiſch in der Vorrede vor den Werken von ihr geben, hat Wüſtemann die Geſchichte der Verf. Dresd. 1759. 8. und Schröckh. ihr Leben, in ſ. Biographien, Th. 1. S. 241. beſchrieben.) — Ein Ungenannter (Panegyr. in laudem Berengarii, ums J. 1000. geſchrieben, in der angef. Samml. von Leibnitz, Bd 1. S. 235. Das Gedicht beſteht aus vier Büchern.) — Abbo (ein franz Benedict. † 1003. De obſeſſa a Normannis, ſ. Danis, Lutetia, lib. II. in den Hiſtor. Franc. Script. ex Bibl. P. Pithoei, Frcft. 1594. f. S. 530 und in dem 2ten Bde. von du Chesne's Script. Hiſt. Franc. Das Gedicht beſteht eigentlich aus 3 Büchern, wovon das 3te aber nichts hiſtoriſches enthält.) — Willhelmus Apulejus (1090. De rebus Normannor. in Sicilia, Appulia, et Calabria geſtis, Liv. V. Rothom. 1582. 4. und in Muratori's Script. Ital. ſo wie in der angeführten Samml.

von

von Leibnitz, Bd. 1. S. 578.) — Rupert, Biſchof von Bamberg (Er wird für den Verf. eines Gedichtes von den Kriegen Heinrich des 4ten mit den Sachſen, welches in J. Reubers Script. rerum. germ. S. 202. und in J. Goldaſts Apol. pro Henr. IV Han 1611. 4. abgedruckt iſt, gehalten. P. Leyſer (Hiſt. Poet. S. 763) ſchreibt es, indeſſen, einem Ungenannten zu.) — Donnizo (1105. Vita Mathildis in Gretſers Vet. Monum. contra Schism. Ingolſt. 1612. und in der angef. Sammlung von Leibnitz, Bd. 1. S. 629) — Günther ein Mönch (1108 1) Ligurinus, Lib. X. Aug. Vindel. 1507. f. Arg. 1521. f. Ebend. 1531. f mit der Auſtrias des Bartholinus, cur Conr. Ritterhus. Tub. 1598. 8. und in der zweyten Ausg. (Frcft. 1726. f.) von J. Reubers Script. rerum germ. Der Innhalt iſt der Zug des Kaiſer Friedrich des erſten gegen die Mayländer. 2) Solymarius, von dem Kreuzzuge des Kaiſer Conrad, von welchem aber, ſo viel ich weiß, nichts mehr vorhanden iſt. Einige Nachr von dem Verf. finden ſich in Pol. Leyſers Hiſt Poetar. S. 788. und in den Parerg. Goettingenſ. T. 1. Lib. 3. S. 149.) — Laurentius von Verona (1120. Rerum in Majorica Piſanorum, Lib. VII. in dem 3ten Bde. S. 897. der Ital. Sac. des Ughellus) — Joseph Iscanus, oder Joſeph von Exeter, ein Engländer (1210. 1) De bello Trojano, Lib. VI. Baſ. 1541. 8. Frcft. 1620. 4. Lond. 1675. 8. Amſtel. 1707. 4. 2) Antiocheis, über den Zug Heinrich des zweyten, nach dem gelobten Lande, wovon aber nur ein kleines Fragment übrig iſt. S. die 2te Abhandl. vor dem 1ten Bde. von Wartons Hiſt. of Engl. Poet. i. 2. Einige Nachr. von dem Verf. und dem Werke finden ſich auch in P. Leyſers Hiſt Poet. S. 771.) — Phil. Gualtier de Chatillon (ums J. 1212. Alexandreis, Lib. X. Argent. 1513. 4. 1541. 4. Lugd. B. 1558. 4. In Monaſt. S. Galli, 1659. 12. Etwas über den Verf. in P. Leyſers angef. W. S. 764. Das Gedicht war zu ſeiner Zeit ſo berühmt, daß es den Virgil aus den Schulen verdrängte.) — Fulco und Aegidius (1220. Hiſtor. Geſtor. Viae noſtri temporis Hieroſolym. Lib. III. im 4ten B. S. 890. von des du Chesne Script. Franc. Verm. im 3ten Bde. der Anecd. Edm. Martenne) — Willhelm von Bretagne (ums J. 1230 Philippis, Lib. XII. in Pithoei Hiſt. Franc. Frcft. 1536. f. und im 5ten Bde. S. 93. von du Chesne Hiſt. Franc. Einzeln, mit Anm. von C. Barth, Cygn. 1657. 4. Wenig Nachr. von ihm giebt P. Leyſer, a. a. O. S. 990.) — Nic. de Bray (1250. Ein Ged von den Thaten Ludwig des achten, im 5ten Bde. S. 290. der gedachten Samml. des du Chesne.) — Heinr. Rosla (1287. Herlingsberga, worin der Krieg zwiſchen Heinr. von Braunſchweig und den, gegen ihn verbündeten ſächſiſchen Fürſten beſungen iſt, gedr. in H. Meiboms Script. Rerum Germ. Bd. 1 S. 771.) — Benvenuto de Campeſani (1311. Ein Gedicht auf den Krieg zwiſchen den Vicentinern und den Paduanern, zu Ehren des Can della Scala, oder Scaliger. Ob es gedruckt iſt, weiß ich nicht. Ich führe es an, weil das folgende die Antwort darauf iſt.) — Albertus Muſſatus (†1329. De Geſtis Italor. poſt Henr. VII. Caeſ. ſeu Bella Pop. Patav. adv. Canem Scaligerum Veron. Lib. III. in ſ. Oper. Ven, 1626. f.) — Franc. Petrarca (†1374. Africa Lib. IX. Ein einzeler Druck des Gedichtes iſt mir nie vorgekommen; aber wohl findet ſich das Original bey der ital Ueberſetzung deſſelben von Fabio Marretti, Ven 1570. in Octaven Der Innhalt iſt der zweyte Puniſche Krieg.)

— Petrus Apollonius Collatius (1484. 1) Excidii Hieroſol. (nähmlich zur Zeit des Veſpaſ. und Titus) Lib. IV. . . . Par. 1540 8. 2) Ein anderes, von David und Goliath, mit dem vorigen zuſammen, Meyl. 1692. 8. Der Verfaſſer, obgleich ein Geiſtlicher, hat kein Bedenken getragen, Gebrauch von der heidniſchen Mythologie in dem erſtern ſeiner Gedichte zu machen.) — Rich. Bartolinus (1515. Auſtrias, Lib. XII. Argent. 1516. 4. Ex ed. Iac. Spiegel, ebend. 1531. f. und in J. Reubers Script. rer. germ.) — Hier. Fracaſtor († 1553. Ioſephus, Lib. II. in ſ. Oper. Ven. 1555. 4.) — Marc. Hier. Vida († 1566. Chriſtiad. Lib. VI. Crem. 1535. 4. Lugd. B. 1636. 8. Oper. Lugd. B. 1541. 8 Lond. 1722. 4. Ueberſezt in das Ital von Tom Pertone, Nap 1733. 4. In das Engliſche, von J. Cromwell 1768. 8. Von Edw. Granan 1772. 8.) — Joh. Zorn (Hiſtor. Tobiae et Suſannae, Erphor. 1565 8.) — Franc. Maurus (Franciſciados, Lib. XII. Antv. Plant. 1572. 8) — Pet. Angel. Bargäus (Syriad. h. e. Exped. Chriſt. Princ. in Syriam, duc. Gott. Bullionis, Par. 1582. f. aber nur die beyden erſten Bücher; in zwölf Büchern, Flor. 1591. 4. und c. ſchol. Rob. Titii, 1616. 4.) — Joh. Schoſſer († 1585. Hiſt. Pharaonis et Hiſtor. Iſaaci, Vit. 1757. 8.) — Nic. Friſchlin († 1590. Hebraeis, cont. XII. Lib. quibus tota Reg. Judaic. et Iſrael. Hiſtor deſcr. Arg. 1599. 8. Auch enthalten noch die Poem. epic. Arg. 1598. 8. ein Ged. De Natali I. Chr. und De Aſtronomico horologio Argentorat. u. a. m. Nachr. von dem Verf. geben G. Pflügers Vita Friſchl. Arg. 1605. 8. und C. H. Nic. Langii Friſchlinus . . . Ien. 1725. 4.) Brunſ. 1727. 4.) — Barth. Tortoletti (Iuditha vindex, Lib. V. Rom. 1628. 4) — Jac. Bidermann († 1639. Herodias, Lib. III. Dill. 1622. 12) Alex. Donatus († 1640. Conſtantinus Romae liberator, R. 1629. 16. 1640. 4.) — Vinc. Clementi (Guſtavidos, Lib. IX. . . . Lugd. B. 1632. 4) — Abr. Remy (Remnius † 1646. Borbonias, ſ. Vict. Lud. XIII contra rebell. ab Anno 1620. ad Ann. 1623. Par. 1623. 8.) — Nic. Unelli (Franciados Lib. II. . . . ad imitat. Aeneid. Par. 1649. 12.) — Casp. Barth. († 1658. 1) Leandris, in 3 Büchern. 2) Heroes infel. in einem Buche, beyde in ſ. Opuſc. var. Han. 1618. 8. Nachr. von dem Verf. finden ſich in Wittenii Memorab. Phil. Dec. VII. S. 320. In G. G. Küſters Lebensbeſchr. zu M. Frdr. Seidels Bilderſamml. Berl. 1751. f. u. a. m.) — Pierre Mambrun († 1661. Conſtantinus ſ. Idolatria debellata, XII. Par. 1658. 4. Amſtell. 1659. 12.) — Jac. Maſenius (1660. Wenn ſ. Sarcotis ſonſt auch nicht viel Werth hätte: ſo verdient ſie doch in ſo fern Aufmerkſamkeit, als, wie bekannt, Milton, dem Lauder zu Folge, aus ihr viel nachgeahmt haben ſollte. Gedruckt iſt das Gedicht, unter andern, Baſel 1780. 8. mit einer deutſchen Ueberſ. worden.) — Rob. Clarke (Chriſtiados, ſ. de paſſione D. Lib. XVII. Brug. 1670. 8. Aug. Vind. 1708. 8.) — Jean de Buſſieres († 1678. Scanderbeg, Lib. VIII. Lugd. 1656. 1658. 12.) — Marc. Petronius (Clodiados Lib. 12. Ven. 1787. f.) — Ceva († 1737. Jeſus Puer, Lib. IX.) — Uebrigens ſind der Gedichte dieſer Art, beſonders aus den frühern Zeiten, noch viel mehrere, vorzüglich in Handſchriften vorhanden, die ich nicht anführe, weil das, was ſie enthalten, Beyträge zur Geſchichte der Sitten und der Denkart ihrer Zeiten, zur Gnüge in den angezeigten zu finden iſt. — —

Epiſche Gedichte in italieniſcher Sprache. Jedes Volk hat ſeine frühern

Heldenlieder gehabt, und dieſe gehören unſtreitig zuerſt hieher. Aber in italieniſchen Sprache, oder von den Italienern, ſind mir deren keine bekannt; und nach einer Stelle in Dantes Schrift, De vulgari Eloquentia, Lib. II. c. 2. in dem 2ten Bde. S. 173 der Opere di Triſſino, Ver. 1729. 4. zu urtheilen, haben die Italiener ſpät angefangen, Heldenthaten zum Stoff ihrer Gedichte zu wählen. Er ſagt ausdrücklich: Arma vero nullum Italum adhuc invenio poetaſſe; und Boccaz ſchreibt, in ſ. Theſeide, mit den Worten:

— Tu, o libro, *primo* al lar (der Muſen) *cantare*
Di Marte fai gli affanni ſoſtenuti,
Nel vulgar Latino mai piu non veduti.

ſich das Verdienſt zu, in dieſem Gedichte zuerſt kriegeriſche Begebenheiten beſungen zu haben. Auch iſt das Gedicht des Dante, (ſ. deſſen Artikel) das allerdings älter, als die Theſeide iſt, wirklich nicht hieher zu zählen. Indeſſen waren, ſchon vor dem Dante, verſchiedene der vorher angeführten, älteſten franzöſiſchen Romanzen, beſonders die von Artur und den Rittern der Tafelrunde, in Italien bekannt und überſetzt, wie man aus dem Dante ſelbſt ſehen kann, und Fontanini in der Bibl. della Eloq. Ital. Bd. 2. S. 192 u. f. gezeigt hat. Die Originale aber fangen, wie gedacht, mit dem Boccaz an. Bey der großen Menge derſelben wird es nothwendig, ſolche in beſondre Claſſen zu ordnen. Die romantiſche Epopöe, oder was die Italiener dazu rechnen, mag, als die älteſte Gattung, und zwar I. diejenigen, deren Stoff aus der alten Geſchichte überhaupt genommen oder gänzlich erdichtet iſt, vorangehen. Der erſte Dichter, welcher damit ſich beſchäftigte, war wie gedacht, Giov. Boccaccio (1375. Seine Gedichte dieſer Art ſind 1) Amazonide und nachher unter dem Titel, Teſeide Ferr. ſ. a. f. Ebend. mit der letztern Aufſchr. 1475 f. Ven. 1528. 4. (aber ſehr verſtümmelt) In Proſe aufgelößt, von Nic. Granuzzio, Lucca 1579. 8. Das Gedicht beſteht aus 5 Büchern und iſt in Octaven abgefaßt, deren Erfindung, bey dieſer Gelegenheit, Crescimbeni (Iſtor. della volgar Poeſia Bd. 1. S. 15. Ausg. von 1731.) gern dem Boccaz zueignen möchte, ob er gleich ſelbſt, ebend. S. 201. dergleichen aus einem Geſange des Grafen Thibault von Chambagne anführt. Ueberſetzt iſt die Theſeide, in das Franzöſiſche, und zwar in Verſe von Anna von Graville, Lyon ſ. a. 8. In Proſa, von D. C. C. Par. 1597. 12. Von einem Ungen. Par. 1600 12. (S. übrigens Goujets Bibl. franc. Bd. VII. S. 329.) Im Engliſchen iſt Chaucers Knigths Tale daraus gezogen; und der Dichter ſcheint anfänglich das ganze Gedicht überſetzt zu haben. So gar eine griechiſche, in, zum Theil, gereimten Stanzen, Ven. 1529. 4. iſt davon vorhanden. Den Stoff zu dem Gedicht, will Boccaz, einem Briefe an Fiametta zu Folge, aus una antichiſſima ſtoria in latino volgare genommen haben; aber es trägt zu ſichtlich alle Spuren der Ritterzeiten, als daß dieſe Geſchichte ſehr alt ſeyn könnte. Die, in dem Gedicht erſcheinenden Perſonen, als Theſeus, Lykurgus, Agamemnon, Menelaus, Caſtor, Pollux, Neſtor, Ulyſſes, Diomedes, Minos, u. a. m. ſtechen, zum Theil, ganz ſonderbar, gegen die, darin geſchilderten Sitten, ab. 2) Il Filoſtrato, che tracta de lo Innamoramento de Troylo e Griſeida e de molte altre infinite Battaglie, gedr. Bol. 1498. 4. Mil. 1499. 4. Ven. 1528. 4. Parigi 1790. 8. Es iſt in neun Theile abgetheilt, und in Octaven abgefaßt. 3) Il Nymphale, che tratta d'amore . . . nel quale ſi contiene l'Innamoramen-

to di Africo e di Melſola, e i loro accidenti e morte. ſ. l. et a. 4. Fir. 1563. 4. ebenfalls in Octaven abgefaßt. Ich übergehe die proſaiſchen Romane des Verf. von welchen Quadrio (Stor. e Rag. d'ogni Poeſia, Vol. IV. S. 442 u. f.) Nachrichten giebt. Die von ihm handelnden Schriftſteller ſind, bey dem Art. Erzählung angeführt.) — Luca Pulci (Il Driadeo d'Amore, Fir 1489. 4. Ein anderes ähnliches Gedicht von dieſem Verf. wird in der Folge vorkommen.) — Jac. di Carlo (1) Il Trojano dove ſi tratta tute le Battaglie, che fecero li Greci con li Trojani, Vin. 1491. 4. 1509. 1536. 1553. 4. 1569. 8. 1611. 8. Das Gedicht beſteht aus 20 Geſ. in Octaven. 2 Libro de Aleſſandro Magno in Rime, nel quale ſe tratta delle Guerre, che fece.... Ven. 1566. 8. Mil. 1581. 4. Zwölf Geſ. in Octaven; die angezeigte Ausg. iſt aber nicht die erſte.) — Ungenannter (... Lo Eneida volgare, nel quale ſi narrano li gran facti per lui (den Virgil) deſcripti ... con la morte di tutti li gran Principi e Signori, e Uomini di gran fama, liquali ali Di noſtri ſono ſtati in Italia ... Bol. 1491. 4. Daß das Gedicht größtentheils aus der Aeneis gezogen iſt, ſagt ſchon der Titel; aber es iſt unſtreitig viel früher geſchrieben, als gedruckt; und ich ſetze es nur hieher, weil ich das Jahr ſeiner Abfaſſung nicht zu beſtimmen weiß. Es beſteht aus 20 Geſ. in Octaven. Mehrere Nachr. davon finden ſich im 4ten Bd. No. 1947. des Cat. Libror. Maf. Pinelli.) — Gasp. Visconte (De dui Amanti, Poema .. Mil. 1492. 1495. 4. Acht Bücher in Octaven.) — Andr. Stagi (... Amazonida, la qual tracta le gran bataglie e trionfi, che fece queſte Donne Amazone, Ven. 1503. Sieben Bücher in Octaven.) — Andrea Bajardo (1521. Libro d'Arme e d'Amore nominato Philagine, nel qual ſi tratta de Hadriano e de Narciſa, delle Gioſtre e Guerr. fatte par lui ... Parm. 1508. 4. Vin. 1547. 8. Das Gedicht beſteht aus 2 Büchern, wovon das erſte 7 und das 2te fünf Geſ. enthält, und iſt in Octaven abgefaßt. Von dem Verfaſſer werden in den Scritt. Ital. Bd. 2. Th. 1. S. 68. und von dem Werke in des Quadrio Stor. e Rag. d'ogni Poeſia, Vol. IV. S. 446. Nachrichten gegeben.) — Dom Falugi (Trionfo Magno, nel quale ſi contiene le famoſe Guerre de Aleſſandro Magno, Rom. 1531. 4.) — Piet. Mar. Franco di Venegia (Agrippina, Ven. 1533. 4. Zwölf Geſ. in Octaven) — Giovb. Giraldi Cintio († 1573 ... Ercole ... Canti XXIV. ſ. l. et a 4. Mod. 1557. 4. Die Urtheile, welche das Gedicht veranlaßte, finden ſich bey Quadrio, a. a. O. S. 465. Nach dem erſten Plane ſollten es 50 Geſ. werden. Nachr. von dem Verf. finden ſich in Crescimbeni Stor. della volgar Poeſia, Bd. 2. S. 393. Ausg. von 1731.) — Angelo Leonico († 1556. L'amore di Troilo e di Griſeida, dove ſi tratta in buon parte la Guerra Trojana ... Ven. 1553. 4. Zehn Geſ. in Octaven.) — Ant. Molino detto Burchiella (I Fatti e le Prodezze di Manoli Bleſſi Stratioto, Vin. 1561. 4. Zehn Geſ. in Octaven und Venezianiſchem Dialect.) — Lodov. Dolci (L'Achille e l'Enea ... Ven. 1570. 4. Fünf und funfzig Geſ. in Octaven, und aus der Iliade und Aeneis gezogen.) — Modeſta Pozzo (Floridoro, Ven. 1582. 4. Dreyzehn Geſ. — Cataldo Ant. Mannarino (Glorie di Guierrieri e d'Amanti in nova impreſa nelia città di Taranto ... Nap. 1596. 4. Zehn Geſ.) — Alfonſo Pelo et Anguſciola (L'Albergo degli infelici Amanti ... Ven. 1602. 4. Zehn Geſ. in Octaven.) —

Gab.

Gab. Zinani (L'Eracleide ... Ven. 1623. 4. Vier und zwanzig Geſ. in Octaven. Ich verbinde damit die Dodici fatichi di Ercole tratte da diverſi Autori con il ſuo lamento e morte . . . Fir. ſ. a. 4. in Octaven, weil ich ihnen keine andre Stelle zu geben weiß.) — Ungenannter (Iſtoria d'Orfeo, Ven. 1625. 4. in Octaven.) — Barlera degli Albizzi Tagliamochi (Aſcanio Errante, Fir. 1640. 4.) — — II. Romantiſche Epopöen aus der Geſchichte Karl des Großen: Die älteſte derſelben, iſt wohl von Soſtegno Zenobi, und führt den Titel: Queſta ſi e la Spagna hiſtoriata. Incommincia il Libro volgare, dicto a Spagna in quarante Cantare diviſo . . . . Gedruckt iſt er aber zuerſt, Mil. 1518. 4. und darauf Ven. 1568. 1610. 8. — Franc Cieco. Fiorentino (La ſala di Malagigi ſ. l. 4. Bol. 1470. In Octaven.) — Ein Ungenannter (Altobello, e Re Trojano ſuo fratello, Hiſtor. nella quale ſe leze li gran facti di Carlo Magno e di Orlando ſuo Nipote, Ven. 1476. f. Und unter dem Titel: Libro di Bataglia deli Baroni di Francia ... Ven. 1553. 1556. 1560. 1621. 8. Fünf und dreyßig Geſ. in Octaven.) — Ein Ungenannter (Inamoramento de Re Carlo . . . Venez. 1481. f. 1514. 1523. 1553. 4. Vier und ſiebenzig Geſ. in Octaven. Das Gedicht iſt aber, aller Wahrſcheinlichkeit nach, ſchon lange Zeit vor ſeinem Drucke geſchrieben worden) — Ungenannter (Buovo d'Antona, Ven. 1489. 1562. 1584. 4. Piac. 1599. 12. Ven 1612. 8. Die erſtere Ausg. iſt die beſſere; auch befinden ſich noch bey ihr einige kleinere romantiſche Gedichte, als Il Vanto de'Paladini und Il Pianto di Poliſena. Das Gedicht ſelbſt beſteht aus 22 Geſ. in Octaven, und iſt ebenfalls wohl früher geſchrieben. S. Quadrio, a. a. O. S. 542 u. f. Ich verbinde damit La Morte di Buovo d'Antona con la Vendetta di Sinibaldo, welcher gewöhnlich bey den Ausgaben deſſelben ſich findet, und auch einzeln ein paarmahl gedruckt iſt) — Luigi Pulci (geb. 1432. Li fatti di Carolo magno e de ſuoi Paladini .. e le opere del Morgante, Ven. 1481. f. Dieſe erſte Ausgabe des, nachher unter dem Titel, Morgante maggiore ſo oft gedruckten, berühmten, Gedichtes ſcheinet wenig Litteratoren bekannt zu ſeyn, und du Fresnoy, in der Bibl. des Romans, Bd. 2. S. 193. führt ſie als eine Ausgabe des in der Folge vorkommenden Meſchino an. Mit der letztern Aufſchrift erſchien das Gedicht des Pulci, Vin. 1488. 4. 1502. 8. 1545. 8. (mit Erläuter. von L. Domenichi) 1546. 8. (mit Erläuter. von Giov. Pulci) Fir. (Neap) 1732. 4. Tor. 1754. 8. 2 B. Parigi 1768. 12. 2 B. Ven. 1784. 8. 3 B. Auch iſt es ein paarmahl, als Fir. 1574. und 1606. 4. verſtümmelt gedruckt worden. Es beſteht aus 28 Geſ. und hat allerdings ſeinen Werth; verſchiedene Litteratoren haben es ſogar den Werken der Taſſo und des Arioſt vorgezogen. Der Held, von welchem es den Nahmen führt, iſt ein heidniſcher, zum chriſtlichen Glauben bekehrter Rieſe, und die übrigen Perſonen Roland, Rinaldo u. ſ. w. Bern. Taſſo in ſ. Lettere, Th. 2. S. 307. Ausg von 1575 erzählt, daß der Verf. es, an der Tafel des Lorenz Medicis, in dem eigentlichen Sinne des Wortes vorgeſungen habe. Ueberſ. iſt es, in das Spanniſche, von Ger. Auner, Val. 1573. f. Sev. 1550. f. In das Franzöſiſche, von einem Ungen. Par. ſ. a. 4. Troyes 1625. 4. und Auszugsweiſe von Treſſan, bey ſ. Ueberſ. des Arioſt, Par. 1780. 12. 5 B.) — Luca Molini (1485. Der wahrſcheinliche Verf. des Perſiano figliuolo di Altobello, Ven. 1493. 4. 1506. 4. in Octaven.) — Ungenannter Libro chiamato Aſpramonte.

monte . . . nel quale ſi contiene molte battaglie maſſimamente delo advenimento d'Orlando . . . Med. 1516. 4. Ven. 1523. 4. 1594. 8. Das Gedicht iſt, indeſſen, älter, weil das nächſtfolgende ſichtlich dadurch veranlaßt worden iſt. Es beſteht aus 23 Geſ. in Octaven.) — **Matteo Mar. Bojardo** † 1494 L'Orlando inamorato, Scandiano 1496. f. Aber nur drey Bücher, wovon das erſte 29, das zweyte 31, und das dritte 9 Geſ. enthält. Die Fortſetzung des Nicolo degli Agoſtini, ebenfalls in 3 Büchern, von welchen das erſte aus 1, das zweyte aus 15 und das dritte aus 7 Geſ. beſteht, erſchien zuerſt Ven. 1515. 4. Zuſammen, Ven. 1538. 4. Mit Verbeſſerungen von Lod. Domenichi, Ven. 1553. 1576. 4. 1740. 8. 2 B. 1760. 8. 2 B. Par. 1768. 12. 4 B. Umgearbeitet, oder, wie einige italieniſche Litteratoren, als Gravina, Fontanini, u. a. m. behaupten, burleskiſirt durch Franc. Berni, ſ. l. 1740. 4. Mil. 1542. 4. Ven. 1545. 4. Fir. (Neapolis) 1725. 4. Ueberſetzt in das Spanniſche von Fr. Garrido die Villona, Compl. 1577. 4. In das Franz. von Jacq. Vincent, Par. 1549 f. Lyon 1614. 8. Von Frcs. de Roſſet, Par. 1679. 8. Von Aloin Rene le Sage, Par. 1717. 12. 2 B. (ſehr frey.) Von M. M. (Jean Bapt. Mirabeau † 1760) Par. 1742. 12. 2 B. Von dem Gr. Treſſan (Auszugsweiſe) bey ſ. Ueberſ. des Arioſt, Par. 1780. 12. 5 Bd. und in ſ. Oeuvr. choiſ. Par. 1787. 8. 4 B. Dieſes Gedicht gehört unſtreitig zu den merkwürdigſten in ſeiner Art; und Voltaire hatte Recht zu ſagen (obgleich Baretti in ſ. Diſc. ſur Shakeſp. Lond. 1777. 8. ch. 7. ihn deswegen der Unwiſſenheit beſchuldigt) daß Arioſt nichts als Fortſetzer deſſelben iſt. Wenigſtens iſt es bekannt, daß, wie dieſer den Beyfall, welchen die Fortſetzung des Agoſtini fand, für übertrieben erklärte, er aufgefodert wurde, ein beſſeres Gedicht über dieſen Gegenſtand zu ſchreiben, und daß ſo der raſende Roland entſtand. Nachrichten von dem Bajardo finden ſich unter mehrern, in der Raccolta d'opuſc. ſcient. des Ant. Calogera, Bd. 3. S. 351. und in des Mazzuchelli Scritt. Ital. Bd. 2. Th. 3. S. 1436. und von dem Werke in des Fontanini Bibl. Ital. Bd. 1. S. 257 u. f. Ausg. von 1753.) — Ungenannter: Anchroja Regina, Ven. 1499. f. Und mit dem Titel: Libro de la Regina Anchroja, che narra li mirandi facti d'Arme de li Paladini die Franza et maximamente contra Baldo di Fiore, Imperadoro di tutta Pagania al Caſtello dell' Oro, ebend. 1516. 1533. 4. 1551. 1589. 8. Dreyßig Geſ. in Octaven) — **Franceſco Cieco de Ferrara** (1490. Libro d'Arme et d'Amore, cognominato Mambriano, Ferr. 1509. 4. Mil 1517. Ven. 1549. Fünf und vierzig Geſ. in Octaven. Mambrian iſt ein Aſiatiſcher Fürſt, der, aus Haß gegen den Rinaldo, die Chriſten bekriegt, und von den franzöſiſchen Paladinen beſiegt wird.) — **Lodov. Arioſto** († 1533. Orlando furioſo, Ferr. 1515. 1516. 1521. 4. aber nur vierzig Geſänge; alle 46 Geſ. ebend. 1532. 4. Ven. 1545. 4. (eine der beßten Ausg.) 1551. 8. 1556. 4. mit Anm. und Erläuter. von Girol. Ruſcelli) Ebend. 1567. 4. (mit einem ganzen Wuſt von Erläuter.) Ebend. 1580. 4. (mit K. von Gir. Porro, ſehr gut und ſchön) Ebend. 1730. f. 2 B. (mit den übrigen Werken des Dichters und ſehr prächtig) ebend. 1772. f. 4 B. (ebenſo) Birmingh. von Baskerville, 1773. 8. 4 B. mit K. Par. 1776. 12. 3 B. Nizza 1785. 12. 5 B. und überhaupt ſehr oft. Ueberſ. in das Spaniſche: von Fern. de Alcozer, Tol. 1510. 4. Von Diego Vasquez de Contreras, Mad. 1585. 4. in Proſa. Von Ger. de Urrea, Amb.

Amb. 1549. 8. Leon. 1550. 4. Tol. 1586. 4. in Verſe und ſehr gut. In das Franzöſiſche: von Guill. Landre in Verſen; von Jeh des Gouttes, Lyon 1543. 8. Par. 1582. 8. Von Jacq. Vincent, Lyon 1544. f. Von Jean Martin, Par. Von Jean Fornier, Par. 1555. 4. (aber nicht völlig in Verſen.) Von Gabr. Chappuys, Lyon 1576. Rouen 1618. 8. Von Jean de Boiſſieres, Lyon 1580. 1608. 8. (Nur zwölf Geſ. in Verſen.) Von Frcs. de Roſſet, P. ſ. a. 4. 1615. 1643. 4. Von Mdſl. Vasconelle Gomes de Fuiguaredo, P. 1685. 12. 2 B. Von Jean B. Mirabaud, Par. 1741. 12. 4 B. Von Cavailhon, Par. 1778. 16. 3 Bd. Von Gr. Treſſan, Par. 1780. 12. 5 B. Von d'Uſſieux, P. 1783. 4. und 8. 4 Bd. mit K. Von Pankouke und Framery, 1787. 18. 10 B. mit dem Texte. Auch iſt er noch, Par. 1720. 12. 2 B. in einen Auszug gebracht worden. In das Engliſche: von J. Harrington, Lond. 1590. f. Von Huggins, 1757. 8. Von J. Hoole, 1773. 8. 5 B. in Verſen. In das Deutſche: Dreyßig Geſ. Leipz. 1632 = 1636. 4. Völlig, von J. Mauvillon, Lemgo 1777. 8. 4 B. (ohne allen poetiſchen Geiſt) Von Fr. A. K. Werthes, Bern 1779. 8. (nur acht Geſ. in ſchönen Verſen.) Von W. Heinſe, Han. 1782. 8. 4 Th. Seinen glücklichen Nachahmer, L. H. von Nikolai ſ. in der Folge. Erläuterungsſchriften: La ſpoſizione ... di Sim. Fornari, Fir. 1549-1550. 8. 2 Th. I Romanzi di Giov. B. Pigna ... Lib. III. ne' quali della poeſia e della vita di Arioſto con nuovo modo ſi tratta, Vin. 1554. 4. Antidoto della geloſia diſtinto in due libri, eſtratto dall' Arioſto per Lev. da Guidicciolo Mant. ... Breſc. 1565. 8. Della Nuova Poeſia, ovvere della difeſe del Furioſo, Dial. di Giuſ. Malateſta, Ver. 1589. 8. Della Poeſia Romaneſca, ovvero della difeſe del Furioſo, Rag. II. et III. von ebend. Rom. 1596. 4. Bellezze del Furioſo ... da Oraz. Toſcanella ... Ven. 1574. 4. Diſc. in difeſa dell' Orlando furioſo, von Franc. Caburacci, bey ſ. Tratt. ſopra le Impreſe, Bol. 1580. 4. wozu denn noch Udeno Nieſieli, in ſ. Proginn. poet. Bd. III. N. 122. 145. 152. 163. Bd. V. N. 31. und 35. unſer Meinhard, im 2ten Bde. ſ. Verſ. über den Character und die Werke der beßten Ital. Dichter, Brſchw. 1764. 8. W. Duff, in ſ. Critic. Remarks on the Writings of the moſt celebrated original Geniuſſes, Lond. 1770. 8. Sect. VI. S. 274. u. v. a. m. gerechnet werden können. Auch von Metaſtaſio findet ſich im 2ten B. des deutſchen Muſeums vom J. 1776. ein Brief über Arioſt und Taſſo. S. übrigens hier in der Folge, T. Taſſo. Uebrigens ſind noch 5 Geſ. als der Anfang eines neuen romantiſchen Gedichtes, La morte di Ruggiero von dem Arioſt, und bey der Ausg. des Orlando vom J. 1555 ſo wie bey den mehreſten übrigen Ausg. vorhanden. Das Leben deſſelben iſt von vielen ſeiner Zeitgenoſſen, als von Giamb. Pigna (in ſ. Romanzi S. 71) von Sim. Fornari, und Girol. Garofala u. u. m. beſonders geſchrieben, und Auszüge daraus den mehrſten Ausgaben des Gedichtes vorgeſetzt worden. Auch findet ſich noch eines von Gian. Barotti, im 2ten Th. der Proſe Ital. Ferr. 1771. 8. und Nachrichten in den Scritt. Ital. Bd. 1. Th. 2. S. 1060. ſo wie von dem Werke bey Fontanini, a. a. O. Bd. 1. S. 261 u. f.) — Ein Ungenannter (Druſiano dal Lion ... nel qual libro ſe contiene diverſe mirabili Battaglie ſotto brevità, ſiccome eſſo Druſiano conquiſtò tutto il mondo. Milan 1516. 8. Ven. 1670. 8. Funfzehn Geſ. in Octaven.) — Ein Ungen. (Innamoramento di

di Guidon Selvaggio che fu figliuolo di Rinaldo .... Mil. 1516. 4. mit Kupf. Bol. 1678. 16. Sieben Geſ. in Octaven.) — Ein Ungen. Ajolpho del Barbicone .... el quale tracta delle Battaglie dapoi la morte di Carlo Magno e come fu Capitanio de Viniziani, e come conquiſtò Candia ... Mil. 1518. Zwölf Geſ. in Octaven.) — Luca Pulci (Ein Werk von ihm iſt bereits bey den romantiſchen Epopöen vermiſchten Innhaltes angeführt. Mit ſeinem Bruder, dem vorhergedachten Luigi Pulci, zuſammen, ſchrieb er den Ciriffo Calvaneo et il Povero aveduto, Mil. 1518. 4. Aber vollendet wurde das Gedicht erſt von Bern. Giambullari, Ven. 1535. 4. Fir. 1572. 4. Und mit dem Titel: Poema Eroico di Luca Pulci, Fir. 1618. 4. gedruckt. In den letztern Ausg. iſt es in 7 Geſ. abgetheilt; der Stoff dazu iſt aus einem alten, proſaiſchen, ums J. 1303. bereits abgefaßten Roman, Vita del. povero Nato, von Maeſtro Girolamo gezogen.) — Franc. Tromba da Gualdo di Nocera (1) Trabiſonda hiſtoriada ... nella quale ſi contiene nobiliſſime Battaglie, con la vita et morte di Rinaldo ... Ven. 1518. 4. 1554. 1568. 1616. 8. 2) Rinaldo furioſo, Vin. 1542. 4. 3) Il Daneſe Uggieri ... Ven. 1599. 1611. 1638. 8. Das Gedicht iſt zuerſt unſtreitig früher gedruckt. In der Ausgabe von 1599 enthält es 52. in den andern nur 46 Geſ. in Octaven.) — Caſio da Narni (La Morte del Daneſe, Ferr. 1521. 4. Ven. 1534. 8. Das Gedicht iſt in drey Bücher abgetheilt, wovon das erſte 9, das zweyte 16, das dritte 7 Geſ. enthält, und in ſehr vermiſchten Versarten, Stanzen, Sonetten, Terzinen abgefaßt; ſo gar proſaiſche Erzählungen und ganze Eklogen ſind hineingewebt. Der Held iſt Uggieri, Odegir, oder Ogier, der gewöhnlich den Beynahmen *Danois* oder gar der Dähne führt, und dazu auf die ſonderbarſte Art gelangt iſt. Er iſt keinesweges Däniſcher Abkunft, wie man dieſem gemäß glauben ſollte, und viele Litteratoren auch, in gutem Ernſte, geglaubt und geſagt haben; und es iſt äuſſerſt komiſch, wenn unter andern der ehrliche Bartholinus, in ſ. Antiquitat. Danicis II. 13. S. 578 zum Beweiſe dieſer Meynung, ganz ernſthaft verſichert, daß das Schwert und das Schild des Ogier in einem nordiſchen Kloſter noch aufbewahrt und vorgezeigt werden, oder wenn gar Warton (in der angef. Abhandlung, in J. J. Eſchenburgs Muſeum, Bd. 5. S. 31. Anm. i) aus der Benennung, welche dort jenem Schwerte gegeben wird, aus dem Wort Spatha, welches, bekanntermaßen, in der lateiniſchen, ſo wie in den altnordiſchen Sprachen, nichts mehr und nichts weniger heißt, als was wir, im Engliſchen oder Deutſchen, Sword und Schwert heiſſen, einen eigenen Nahmen dieſes Schwertes macht. Ogier, oder Ogerius iſt bey dem Turpin, auf welchen Warton, a. a. O. ſich beruft, keinesweges ein Dähne, ſondern ein Dacier, ein Gete (Dacus, Daciae Rex, fol. 6. a. fol. 11. b. Ed. Sch.) wird aber ſchon in dem, ums J. 1270 geſchriebenen franzöſiſchen Gedichte des Adenez Danois genannt; und ſo leicht ſich nun auch aus Dacus ein Danicus und hieraus wieder ein Danois machen läßt: ſo iſt es denn doch, wahrſcheinlicher Weiſe, auf folgende Art damit zugegangen. In dem 6ten Buche der Real di Franza, einem, urſprünglich, unſtreitig im 12ten Jahrh und zwar in lateiniſcher Sprache geſchrieben, obgleich jetzt nur noch in der italieniſchen vorhandenen, Mut. 1491. f. Ven. 1551 8. gedruckten Werke wird Ogier, nähmlich, als ein Prinz heidniſcher Abkunft, als ein Sohn des Gualfredianus, Königes von Betulien,

lien, Sarais und der Numidiſchen Gebürge dargeſtellt, und ſoll mit Carl dem Großen, an dem Hofe des Königes Galafron in Spanien (deſſen auch in dem Werke des Turpin fol. 8. b. als desjenigen gedacht wird, welcher Carl dem Großen die Ritterwürde ertheilte) wie beyde dort den Ritterdienſt trieben, eine genaue Freundſchaft errichtet haben, und endlich Chriſt geworden ſeyn. Bey dieſer Gelegenheit, heißt es nun ferner, habe er hierüber einen Brief aus Africa, voller Schmähungen und unter andern, mit den Worten: Tu es *damnes* de l'alma erhalten, dieſen Brief habe er vorgezeigt, man habe darüber gelacht, die Worte, Tu es damnes ſeyen zu einem Sprichworte oder zu einem Beynahmen für ihn geworden, und er habe bey ſeiner, vom Pabſte Leo erhaltenen Taufe, endlich durchaus Damneſe getauft ſeyn wollen. Wahrſcheinlicher Weiſe iſt alſo das alte franzöſiſche Wort, Damneſe für das italieniſche Daneſe angeſehen, dieſes nachher, ſpäter in das franzöſiſche Danois überſetzt, und aus dieſem der *Danicus*, *Dane*, Dähne, aus einem Verdammten ein Dähne, gemacht worden. — Michele Boſignori (Libro nuovo di Battaglie, chiamato Argentino .... Perug. 1521. 4. Das Gedicht beſteht aus 3 Büchern; das erſte, in 11. Geſ. handelt von der Eroberung des gelobten Landes; das zweyte, in eben ſo viel Geſ. von der Befreyung von Trebiſond und Paris; das dritte, in 7 Geſ. von der Befreyung Roms durch den K. Ludewig, zur Zeit des römiſchen Biſchofes Gregor) — Marco Guazzo (1) Aſtolfo borioſo, Ven. 1523. 4. 2 Th. Verm. 1532. 4. Ferr. 1539. 4. 1623. 4. Zwey und dreyßig Geſ. in Octaven, und doch iſt das Gedicht noch nicht vollendet. 2) Beliſardo, Fratello del Conte Orlando, Ven. 1525. 1534. 4. Drey Bücher, welche 29 Geſ. enthalten; aber auch dieſes Werk iſt unvollendet.) — Franc. de'Lodovici (1) L'Antheo Gigante, Vin. 1524. 4. Dreyßig Geſ. in Octaven, worin die Thaten Karl des Großen gegen dieſen Rieſen beſungen werden. 2) I Trionfi di Carlo Magno, Vin. 1535. 4. dem Titel nach, 3 Theile enthaltend; aber in der That nur zwey, wovon jeder hundert Geſ. enthält, die in Terzinen abgefaßt ſind.) — Teof. Folengo († 1544. L'Orlandino .... Vin. 1526. 1530. 1550. 8. Acht Geſ. oder Capitoli, wie der Verf. ſie heißt, in Octaven. Das Gedicht wird gewöhnlich unter die ſcherzhaften geſetzt, wo auch von dem Verf. ſich mehrere Nachrichten finden.) — Ein Ungenannter (Innamoramento di Meilone d'Anglante, e de Berta Sorella del Re Carlo Magno. Ancora il naſcimento d'Orlando ... Mil. ſ. a. 8. In Octaven.) — Ant. Lenio Salentino (Oronte Gigante ... cont. le Battaglie del Re di Perſia e del Re di Scithia .... Ven. 1531. 4. Es beſteht aus drey Büchern, wovon das erſte 16, das zweyte 12, das dritte 6 Geſ. enthält, und iſt in Octaven geſchrieben.) Giamb. Dragoncino da Fano (Marſiſa bizzarra ſ. l. et a. 8. Ven 1532. 4. Ver. 1622. 8. Vierzehn Geſ. in Octaven.) — Anton. Legname (1) Aſtolfo inamorato... Vin. 1532. 4. Eilf Geſ. in Octaven. 2) Le Prodezze di Rodomontino ... Pad. 4. Piac. 1612. 8. Sieben Geſ. in Octaven.) — Ivan Paulavichio (1) Rado Stixuſo, Nipote d'Orlando, Ven 1533. 4. Acht Geſ.) 2) Libro de le Vendette, che feſe i Fioli Rado Licea Micula di Stixuſo Rado, ebend. 1533. 4. Zwölf Geſ. Beyde in einem Venezianiſchen Dialecte.) — Criſtof. Altiſſimo (I Reali di Francia, Ven. 1534. 8. Das Gedicht iſt nichts, als eine Verſification der vorher ſchon, gelegentlich genannten Real di Franza und beſteht

aus

aus 98 Geſ. in Octaven.) — Giamb. Corteſe da Bagnacavollo (Il Selvaggio, Vin. 1535. 4. Der Held des Gedichtes iſt der Sohn des, von Roland erſchlagenen Königes Pantaliſus. Es iſt in 4 Bücher abgetheilt, wovon das erſte 5, das zweyte 10, das dritte 7 und das vierte 4 Geſ. enthält.) — Lodov. Dolce (1) Sacripante, Ven. 1536. 4. 1604. 8. Zehn Geſ. in Octaven. 2) Le prime Impreſe del Conte Orlando, Ven. 1572. 4. Fünf und zwanzig Geſ. in Octaven; das letztere gehört zu den, in ihrer Art, merkwürdigen und zugleich ſeltenen Ged.) — Piet Aretino (Dui primi Canti di Marfiſa, ſ. l. et a. 4. Tre primi Canti . . . Ven. 1537. 8. 1630. 24. Ein von dieſer Heldinn handelndes Gedicht iſt bereits vorher angezeigt, und in der Folge werden deren noch mehrere vorkommen. Sie war eine Tochter des zweyten Ruggiero und der Galaciella, wurde von einem Zauberer erzogen, und mit Löwenmilch ernährt, u. ſ. w. Uebrigens ſind vom Aretino noch einige Gedichte dieſer Art, als Aſtolfeide . . . che contiene la vita e fatti di tutti li Paladini di Francia, e di dove nacque la caſa di Maganzo e chi fu Gano, ſ. l. et a. 8. und Le lagrime d'Angelica, due Canti ſ. l. 1538. 1543. vorhanden.) — Ein Ungen. (Rinaldo appaſſionato . . . Ven. 1538. 8. 1628. 8. Fünf Geſ. in Octaven.) — Sigism. Paolucio, Filogenio gen. (La continuazione di Orlando furioſo, Ven. 1543. 4. Drey und ſechzig Geſ. in Octaven. Bey Gelegenheit dieſer Fortſetzung des Arioſtiſchen Werkes, will ich gleich die übrigen, eben dieſen Stoff behandelnden Gedichte herſetzen. Es ſind der Orlando bandito ſ. l. et a. 4. von einem Ungenannten; der Orlando von D. Ercole Oldomo, Ven. 1598. 4. Ein und zwanzig Geſ. in Octaven; ein Orlando ſanto, von Giul. Corn. Gratiano, Trev. 1597. 12. Acht Geſ. in Octaven; La rotta di Roncisvale, Bol. 1706. 12. Zwey Geſänge; ſie ſtehen alle gleich weit unter dem Ged. des Arioſt.) — Bart Horivolo (Di Ruggiero . . . Canti quattro di Battaglia, Ven. 1543. 4.) — Graf Scandio (El ſexto libro del Innamoramento di Orlando, nel qual ſi tracta le mirabil prodece, che fece il Giovine Rugino . . Mil. 1544. 4. Funfzehn Geſ. in Octaven.) — Ein Ungen. (Libro chiamato Falconetto delle Battaglie, che lui fece con gli Paladini in Francia . . . Breſſ. 1546. 8. Der Innhalt des Gedichtes iſt ein vorgeblicher Feldzug Aſiatiſcher Fürſten gegen Carl den Großen; es beſteht aus vier Geſ. in Octaven.) — Vinc. Bruſantini († 1570. Angelica innammorata, Ven. 1550. 4. Coll' aggiunta delle Allegorie, 1553. 4. Dem Gedichte fehlt es nicht an glücklichen Erfindungen; aber der Ton iſt äußerſt ſchwülſtig und hochtrabend. Nachr. von dem Verf. finden ſich in den Scritt. Ital. Bd. 2. Th. 4. S. 2234) — Ein Ungen. (1) La grand Guerra, e Rotta dello Scapigliato, Fir. (1550) 4. 2) Libro chiamato Dama Rovenza dal Martello . . . Breſc. 1566. 8. Sechzehn Geſ. in Octaven. Rovenza iſt eine heidniſche Rieſinn, deren ganze Waffen in einer ungeheuern eiſernen Keule beſtehen.) — Giamb Pescatore (1) La Morte di Ruggiero . . . Vin. 1550 4. 1557. 8. Dreyßig Geſ in Octaven; überſ. in das Franz. von Gab. Chappuys, Lyon 1582. 8. 2) La vendetta di Ruggiero . . ebend. 1556. 4. Fünf und zwanzig Geſ in Octaven.) — Leon Gabriel (Nuova Spanga d' Amore et morte dei Paladini . . . la qual tratta d'Armi e d'Amor . . . Vin. 1550 4. In zwey Büchern, wovon das erſte 33. und das zweyte 5 Geſ. enthält.) — Pamf Rinaldini (Ruggieretto figliuolo di Ruggiero Re di Bulgaria, con ogni riuſcimento

mento di tutte le magnanime ſue Impreſe ... Ven. 1555. 4. Sechs und dreyßig Geſ. in Octaven; ob die angezeigte aber die erſte Ausg. iſt, weiß ich nicht gewis. — Ceſ. Galuzzo (Il valoroſo Ruggiero . . . dove ſi contiene le grandi Impreſe di R. fatte per amore della leggiadra Donna Luciana ... Ferr. 1557. 4.) Tullia d'Aragona (Il Meſchino, o il Guerino, Ven. 1560. 4. in Octaven. Das Gedicht, ob die Verfaſſerin es gleich zunächſt aus einem ſpaniſchen Romane zog, iſt wohl, urſprünglich, aus dem Guerin Meſquin, der in der Bibl. des Romans S. 245. angeführt wird, genommen. Indeſſen haben die Italiener ſchon ums J. 1473 einen proſaiſchen, zum Theil, in das Franz. im J. 1530 überſetzten Roman von dieſem Ritter gehabt (S. Quadrio Stor. e Rag. d'ogni Poeſia, Vol. IV. S. 581) und Crescimbeni (Iſtor della volgar. Poeſ. B. 1. S. 332.) behauptet, daß das Werk gänzlich italieniſchen Urſprunges ſey.) — Daneſe Cataneo (Amor di Marfiſa ... Ven. 1561. Vier und zwanzig Geſ. in Octaven; aber es iſt nicht vollendet. T. Taſſo ſchrieb dieſem Gedichte einen großen Werth zu; und es fehlt ihm wirklich nicht an vielen glücklichen Stellen.) — Torquato Taſſo († 1595. Il Rinaldo, Ven. 1562. 4. ebend. 1583. 4. Zwölf Geſ. in Octaven. Nachgeahmt im Franz. von de la Ronce, Par. 1620 8. Das befreyte Jeruſalem des Verf. wird, in der Folge, bey den eigentlichen Heldengedichten vorkommen.) — Pier. Durante da Gualdo (Libro d'Arme e d'Amore, chiamato Leandra, nel quale tratta delle Battaglie e grand fatti delle Baroni di Francia, e principalmente di Orlando et di Rinaldo, e dello Innamoramento di Leandra, la quale ſe gittò giuſo d'una Torre per amor di Rinaldo, ſ. l. et a. 8. Ven. 1563. 8. Es iſt in Seſtinen abgefaßt, und in das Franz. von Nerveze, Par. 1608. 12. 2 B. überſetzt.) — Marco Toluccini, Bernia gen. (1) Artemidoro . . . dove ſi contengono le grandezze degli Antipodi, Ven. 1566. 4. Drey und vierzig Geſ. in Octaven; aber ohne allen Werth. 2) Le Pazzie amoroſe di Rodomonte ſecondo, Parm. 1568. 4. Zwanzig Geſ. in Octaven.) — Tom. Coſto (Il Piante di Ruggiero . . . Nap. 1582. 4.) — Ein Ungen. (Libro chiamato Fortunato, figliuolo di Paſſamonte, Ven. 1583. 8. Eilf Geſ. in Octaven; die angezeigte ſcheint aber nicht die erſte Ausgabe zu ſeyn. Aus einer Stanze im erſten Geſange erhellt, daß der Verf. auch ein Gedicht von Paſſamonte ſelbſt geſchrieben, das ich aber nicht nachzuweiſen weiß.) — Ein Ungen. (Libro chiamato Antiſior di Baroſia . . . Ven. 1583. 1615. 8. Zwey und vierzig Geſ. in Octaven. Es iſt aus dem ſpaniſchen Romane, Eſpejo de Cavalerias . . Sev. 1533. f. gezogen.) — Giov. Piet. Civeri (Quattro Canti di Ricciardetto innamorato ... Ven. 1595. 1602. 8. In Octaven.) — Clemente Pucciarini (Il Brandigi. Ven. 1596. 1602. 4. Achtzehn Geſ. in Octaven. Auch dieſes Gedicht ſoll eine Art von Fortſetzung des Arioſt ſeyn.) — Ein Ungen. (Il Padiglione di Re Carlo, Ven. 1598 4. in Octaven; eine Nachahmung der Homeriſchen Beſchreibung von dem Schilde des Achilles, und des Gedichtes des Heſiodus von dem Schilde des Herkules.) — Ein Ungen. (Tradimento di Gano contra Rinaldo, Sien. 1606. 4. In Octaven, Gano, oder Ganus, Stiefvater des Roland, iſt, als ein Verräther aus den Romanzen dieſer Zeit bekannt.) — Secondo Tarentino (Bradamante geloſa . . Ven. 1619. 8. Fünf Geſ. in Octaven; die erſte Ausg. deſſelben iſt aber ſchon früher erſchienen.) — Nicolo Forteguerri († 1735. Unter dem

dem Nahmen Nic. Carteromaco, Il Ricciardetto, Ven. 1738. 4. Lucca 1766. 8. 2 B. Lond. 1767. 16. 3 Bd. Dreyßig Geſ. in Octaven. Ueberſ. aber ſehr frey, in das Franz. von Mourier, 1764-1766. 8. 2 B. in zwölf Geſ. In das Deutſche, Leipz. 1782. 8. acht Geſ. in ſchönen Octaven. Ueber den Plan und Werth des Gedichtes, ſ. den Teutſchen Merkur vom Jahre 1775. II. S. 15 IV. S. 33.) — — III. Romantiſche Gedichte vom K. Artur und den Rittern der Tafelrunde: Daß die Italiener bereits im 13ten Jahrhunderte Ueberſetzungen von den franzöſiſchen Gedichten dieſes Inhaltes beſaßen, iſt bereits vorher bemerkt worden. Der erſte, welcher ein eigenes italieniſches Gedicht darüber ſchrieb, war, meines Wiſſens Evangeliſta Foſſa (Il Galvano, ſ. l. et a. 4. in Octaven, und ums J. 1480 gedruckt; aber ohne allen Werth) — Nic. Agoſtini (Lo Innamoramento di Lancilotto e di Genevra . . . Ven. 1521. 4. Zwey Geſänge; der dritte Geſang, aber vollendet von Marco Guazzo, ebend. 1226. in Octaven.) — Ungen. (Innamoramento di M. Triſtano e di Madonna Iſotta, ſ. l. et a. 4. in Octaven.) — Luigi Almanni († 1556. 1) Il Giron Corteſe, Par. 1548. 4. Ven. 1549. 4. Berg. 1757. 8. 2 B. Vier und zwanzig Geſänge (oder Bücher, wie der Verf. ſie nennt) in Octaven. Ich verbinde damit 2) eben dieſes Verfaſſers Avarchide, Fir. 1570. 4. ob die Italieniſchen Litteratoren dieſe gleich unter die eigentlichen Heldengedichte ſetzen, weil ſie ganz nach dem Muſter der Ilias gearbeitet iſt. Sie iſt übrigens auch in Octaven abgefaßt. Von dem Verf. finden ſich Nachrichten in Crescimbeni Stor. della volgar Poeſia, Bd. 2. S. 375. Ausg. von 1731. und in den Scritt. Ital. Bd. 1. Th. 1. S. 244.) — Erasmo di Valvoſone Il Lancilotto, Ven. 1580. Nur vier Geſ. in Octaven, und unvollendet; aber eines der beßten romantiſchen Gedichte nach dem Arioſt.) — — IV. Romantiſche Gedichte aus der Geſchichte des Amadis: Auſſer den vorher ſchon erwähnten Ueberſetzungen der franzöſiſchen und ſpaniſchen Romane hierüber verfertigte Originalwerke Bern. Taſſo (1) L'Amadigi, Vin. 1560. 4. Ebend. mit einem Commentar, 1755. 12. 4 B. Hundert Geſ. in Octaven. 2) Il Floridante, Mant, 1587. 4. Neunzehn Geſ. in Octaven, wovon ſchon achte bey dem Amadis abgedruckt waren; und noch nicht vollendet. Das erſte gehört zu den beßten italieniſchen Gedichten dieſer Art. Das Leben des Verfaſſers, von Seghezzi ſehr gut geſchrieben, findet ſich vor deſſen Lettere, Pad. 1733. 8. 2. B. und einige allgemeine Nachr. in Crescimbeni, a. a. O. Bd. 2. S. 377.) Uebrigens handelt von den romantiſchen Heldengedichten der Italiener überhaupt: Crescimbeni, in ſ. Iſtoria della volgar Poeſia, Bd. 1. S. 315 u. f. der Ausg. von 1731. Becelli, im 2ten Buche, S. 80 u. f. ſ. Werkes, Della novella Poeſia, Ver. 1732. 4. Quadrio in ſ. Stor. e Rag. d'ogni Poeſ. Vol. IV. S. 289-604.) Eigentliche Heldengedichte in italieniſcher Sprache haben geſchrieben: Giov. Gior. Triſſino († 1550. L'Italia liberata da Goti, Rom. et Ven. 1547-1548. 8. 3. Thl. mit K. und ſonderbar gedruckt Par. 1719-1723. 8. 3 Th. und im 1ten Th. ſ. Opere, Ver. 1729. 4. Sieben und zwanzig Geſ. in reimfreyen Verſen. Ein, wie mir dünkt, richtiges Urtheil darüber, findet ſich in des H. v. Voltaire Eſſai ſur le Poeme Epique, und die zwanzig Jahre, welche der Verfaſſer, zu Folge der Zueignungsſchrift, auf die Ausarbeitung deſſelben und das Studium der Regeln des Ariſtoteles verwandt haben will, ſind wohl vergeblich verwandt worden.

worden. Ein Leben deſſelben findet ſich, unter andern, im 1ten Th. der Galleria di Minerva, Ven. 1696. f. 7 B.) — Franc Bolognetti (1) Il Coſtante, Ven. 1565. acht Geſ. Bol. 1566. 4. vollſt. in 16 Geſ. oder Büchern, in Octaven abgefaßt. Einen erläuternden Diſcorſo darüber hat Marcantanio da Udine, unter dem Nahmen von Ant. Tritonio, und mit dieſem Diſc. Vinc Beroaldo eine Dichiarazione, Bol. 1570. 4. drucken laſſen. Nachricht von dem Verf. giebt unter andern Mazzuchelli, in den Scritt. Ital. Bd. 2 Th. 3 S. 1482. 2) La Criſtiana Vittoria marittima, Bol. 1572. Drey Bücher in Octaven.) — Girol. Roſſi (Ravenna pacificata, Ven. 1566. 8.) — Hier. Zoppio (Don Giovanni d'Auſtria, Bol. 1572. 4. Zwey Geſ. in Octaven.) — Curzio Gonzaga (Il fido Amante, Mant. 1582. 4. Sechs und dreyßig Geſ. in Octaven. — Torquato Taſſo (geb. 1582. geſt 1594. Geruſaleme liberata, der vierte Geſang erſchien zuerſt in der Scelta di Rime, Gen. 1580. 12. und darauf, mit dem Titel Goffredo, 14 Geſänge, Ven. 1580. 4. und endlich, unter der erſtern Aufſchrift vollſtändig, Ferrara 1581. 4. Gen. 1590. 4. mit K. 1604. 12. 1617. f. mit K. Pad. 1628. 4. Ven. 1625. 24. Par. 1644. f. Lond. 1724. 4. 2 B. Ven. 1745. f. Par. 1771. 8. mit K. Ven. 1787. 12. 2 B mit K. Par. 1787. 8. Und in ſ. Opere, Flor. 1724. f. 6 Bd. Ven. 1722 - 1742. 4. 12. Th. mit allen über das Gedicht erſchienenen Streitſchriften. Dieſe ſchrieben ſich vorzüglich von Florentinern und den Mitgliedern der Crusca her. Taſſo hatte dieſe bereits durch einige Stellen in ſ. Gonzaga II. ovvero Dialogo del Piacer oneſto gegen ſich aufgebracht; und ſo bald alſo einer ſeiner Verehrer, Camillo Pelegrini (oder Giovb. Attendolo) ein Geſpräch, unter dem Titel, Il Carafa, ovvero dell'Epica Poeſia, bey den Rime di D. Benedetto dell Uva, Fir. 1584. 8. herausgab, worin er dem Gedicht des Arioſt den Mangel an Einheit der Handlung und an anſtändigen Sitten, die Vermiſchung des Heroiſchen und Lächerlichen, u. d. m. vorwarf, und den Taſſo weit über ihn ſetzte, ergrif die kurz vorher geſtiftete Crusca die Waffen, und ließ, Degli Acad. della Cruſca Difeſa dell'Orlando furioſo .... Fir. 1584. 8. von Lion. Salviati (welcher an ihrer Spitze war) abgefaßt drucken. Hierauf ſchrieb Pellegrino eine Replica ... In Vico Equenſi, 1585. 8. und ſeine Parthey gegen den Arioſt und für den Taſſo nahmen Giul. Guaſtavini, Nic. degli Oddi, Malateſta Porta, Giul. Ottonelli, u. a. m. Taſſo ſelbſt gab eine Riſpoſta all'Acad. della Cruſca, Mant. 1585. 12. eine Apologia, ebend. 1585. 8. einen Diſcorſo .. Ferr. 1588. 8. eine Riſpoſta al Diſc. di Oraz. Lombardelli, Ferr. 1586. 8. und Differenze poetiche ... Ven. 1587 8. gegen ſeine Gegner heraus, welches Baſt. de Roſſi, Franc. Patrizi, Oraz. Arioſto, Lion Salviati, Orl. Pescetti, und Oraz. Lombardelli waren. Ein Verzeichniß der Schriften von beyden Theilen findet ſich, unter andern in Fontanini Bibl. della Eloq. Ital. Bd. 1. S. 313 u. f. der Ausg. von 1752. und in des Quadrio Stor. e Rag. d'ogni Poeſ. Vol. IV. S. 671 u. f. und in der Venetianiſchen Ausg. der Werke des Taſſo ſind ſie größtentheils geſammelt. Unter dem Vorwande, oder in der Hoffnung, allen Einwürfen ein Genüge zu leiſten, und allen Streitigkeiten ein Ende zu machen, arbeitete der Dichter ſein befreytes Jeruſalem um, und gab es, mit der Aufſchrift Geruſaleme conquiſtata, R. 1593. 4. in 24 Büchern heraus. Allein, ob er gleich ſelbſt auf dieſe Umarbeitung (worüber Franc. Birago

 Dichi-

Dichiaraz. et Avertim. poet. iſtor. polit. cavalereſchi e morali, Mil. 1616. 4. ſchrieb) einen weit höhern Werth, als auf ſein befreytes Jeruſalem, legte: ſo hat denn doch die Nachwelt jenes beynahe vergeſſen, und dieſes mit jedem Jahre immer höher geſchätzt. Nicht, daß es frey von allen Anfällen geblieben wäre. Crescimbeni, in ſ. Iſtor. della volgar Poeſia, giebt Bd. 2. S. 456 u. f. davon Nachrichten; und er hätte zu den daſelbſt angeführten Gegnern deſſelben noch den Gabr. Zinano, bey ſ. Eracleide, Ven. 1623. 4. und den Ascanio Grandi, oder deſſen Bruder, in den, dem Tancredi des erſten, Lecce 1636. 12. angehängten critiche conſiderationi, ſetzen kōnen. Auſſer dieſen bloßen Streitſchriften, ſind auch mancherley Erläuterungen darüber geſchrieben worden, als Dimoſtraz. di Giampier d'Aleſſandro, de' luoghi tolti e imitati nella Gieruſ. lib. Nap. 1604. 8. Comparat. di T. Taſſo con Omero e Vergilio . . . di P. Beni, Pad. 1607. 4. verm. mit 3 Diſc. ebend. 1612. 4. Auch iſt dazu der Abſchn. über den Taſſo in des H. v. Voltaire Eſſai ſur le P. Epique, des H. Jacobi Vindic. T. T. Gött. 1765. 4. ein, aus dem Franz. gezogener Auff. in dem 41 Bde. S. 161 der Neuen Bibl. der ſchönen Wiſſenſchaften, der 8te Abſchn. in W. Duffs Critic Obſervations S. 239 über das Genie des Taſſo, der 9te u. f. der Letters on Chivalry and Rom. von Hurd, S. 281 der Ausg. von 1776. zu rechnen. Und bey mehrern Ausgaben finden ſich Anmerk. und Erklär. von Scip. Gentili, Giuſ. Ceſ. Capaccio u. a. m. ſo wie Allegorien von Febo Bona (bey der Ferrarſchen v. J. 1581. 4.) und von Taſſo ſelbſt (bey der Genueſiſchen v. J. 1590. f. Ueberſetzt iſt das Gedicht, in das Lateiniſche, von Girol. Piacentini, unter der Aufſchr. Solimeidos forolív. 1673. 12. und von Dan. de' Zannis, Crem. 1843. 8. In das Spaniſche: von Juan de Sedeno, Madr. 1587. 8. In Octaven; von D. Ant. Sarmiento de Mendoza, Mad. 1649. 8. In das Portugieſiſche, Liſb. 1682. 4. In das Franzöſiſche: von J. Duvigneau, P. 1593. 12. Von Blaiſe de Viegnere, Par. 1595. 4. 1610. 8. Von Hier. d'Avoſt. Von Jean Baudouin, 1626. 8. Von le Clerc, 1667. 4. 1671. 16. 2 B. in Verſen von Jean B. Mirabaud, 1724. 12. 2 B. Von (Paliſſot) 1774. 12. 2 B. Von Menu de Chomorceau, 1784. 8. 2 B. in Verſen (aber mehr Nachahmung als Ueberſ.) Von Pankouke, 1785. 18. 5 B. Von Montenclos, 1786. 12. (aber ſoviel ich weiß, nicht gänzlich.) Auch iſt noch eine neuere Ueberſ. von Le Brun vorhanden, welche ich aber nicht näher nachzuweiſen weiß. In das Engliſche: von Edm. Fairfax, 1600. f. 1687. 8. 1749 in ſehr guten Verſen; von J. Hoole, 1762. 8. 2 B. 1787. 8. 2 B. (vortreflich.) In das Holländiſche: von J. Dullaart, Rotterd. 1658. 8. In das Deutſche: unter der Aufſchrift: Glücklicher Heerzug in das heylig landt, von Dietrich von dem Werder, Frft. 1624. 4. 1651. 4. Von J. F. Kopp, Leipz. 1744. 8. (in Reimen.) Von einem Ungen. Zür. 1782. 8. Von J. C. F. Manſo, Leipz. 1791. 8. mit K. fünf Geſ. in Octaven. Uebrigens ſind noch einige Gedichte von Taſſo vorhanden, als La divina Settimana, Ven. 1600. 4. und vollendet von Ang. Ingegneri, Ven. 1607. 8. in reimfr. Verſen. Il Montoliveto, R. 1605. 4. Le laggime di Maria, Rom. 1593. 4. La diſperazione di Guida, u. a. m. welche im Ganzen zu ſeinen epiſchen Gedichten gehören. Das Leben deſſelben iſt von Giamb. Manſa, Ven. 1621. 12. Deutſch im 2ten Th. des Hamburger Journals und von Ant. Seraſſi, Rom. 1785. 4. geſchrieben worden.

worden. Auch iſt eine franzöſiſche Lebensbeſchreibung des Taſſo, von dem Abt Jean Ant. de Charnes, Par. 1690. 12. ſo wie eine in den Vies des hommes et femmes illuſtres d'Italie, und eine Deutſche, von W. Heinſe, in der Iris vorhanden; und mehrere Ueberſetzer, als Hoole u. a. m. haben dergleichen ihren Arbeiten vorgeſetzt.) — Ant. Franc. Oliviero (La Alamanna, Ven. 1567. 4. — Moderata Fonte (Floridoro, Ven. 1581. 4. Dreyzehn Geſ.) — Franceſco di Terranova (La vittoria navale, Nap. 1582. 4. Zwölf Geſ.) — Tom. Coſto (La Vittoria della Lega ... Nap. 1582. 4. Fünf Geſ. in Octaven.) — Scip. di Manzano (I tre primi Canti del Dandolo, Ven. 1594. 4) — Pomp. Ragnoni (Eſpugnazione di Vercelli.) — Giov. Giorgini (Il Mondo nuovo, Jeſi 1596. 4. Vier und zwanzig Geſänge in Octaven.) — Giov. Fratta (La Malteide, Ven. 1596. 4. Vier und zwanzig Geſ.) — Giov. Dom. Nizzoli (Nuova Impreſa di Ferrara, R. 1599. 4. in Octaven.) — Raff. Gualterotti (1) L'univerſo, ovvero il Polemidoro, Fir. 1600. 4. Funfzehn Geſ. aber unvollendet. 2) L'America, Fir. 1611. 12. In Octaven.) — Franc. Potenzano (Geruſaleme diſtrutta, Nap. 1600. 4.) — Vinc. di Giovanni (1) Palermo trionfante, Pal. 1600. 4. 2) Eufemia, Pal. 1610. 4.) — Gabr. Chiabrera († 1638. 1) Italia liberata, Nap. 1604. 4. 2) La Firenze, Fir. 1615. 4. Ferr. 1777. 12. Funfzehn Geſ. in reimfr. Verſen. 3) La Gotiade, o delle Guerre de' Goti, Ven. 1582. 12. Ebend. 1771. 8. Funfzehn Geſ. in Octaven. 4) Amedeida, Gen. 1620. 4. 1654. 12. Drey und zwanzig Geſ. in Octaven. 5) Il Foreſto und 6) Il Ruggiero in ſ. Poemi poſtumi, Gen. 1653. 12. So groß Chiabrera als lyriſcher Dichter seyn mag: ſo gering iſt doch ſein Verdienſt, als epiſcher Dichter. Crescimbeni ſelbſt, in ſ. Iſtor. della volgar Poeſia, Bd. 2. S. 483. fällt kein günſtiges Urtheil von ihm. Sein Leben, von ihm ſelbſt geſchrieben, findet ſich bey der Ausg. ſ. Amedeida v. J. 1654 und im Crescimbeni, a. a. O. ſo wie in Baillets Jugem. des Sav. T. IV. Vol. 2. S. 72. Amſt. 1725. 12. einige Nachrichten.) — Giov. Villifranchi (Primo e Secondo Canto del Colombo, Fir. 1604. 4.) — Giov. Soranzo (Artemidoro, Mil. 1611. 4.) — Margherita Sarrocchi (La Scanderbeide, Rom. 1606. 4. 1623. 4. 1626. 4. 1723. 4.) — Biagio Richi (Il Faramondo, Trenta 1610. 8. Achtzehn Geſ. in Octaven.) — Giov. Ant. Biſſi (La riſorgente Roma, Mil. 1610. 4. verm. ebend. 1611. 12. Dreyzehn Geſ. in Octaven.) — Franc. Bracciolini dalle Ape († 1646. 1.) La Croce racquiſtata, Pad. 1605. 12. (funfzehn Geſ.) Verm. Ven. 1611. 4. Piac. 1613. 4. Flor. 1618. fünf und dreyßig Geſ. 2.) L'elezione d'Urbano VIII. Rom. 1628. 4. Drey und zwanzig Geſ. in Octaven. 3) La Ruccella eſpunata, R. 1630. 12. Zwanzig Geſ. 4) La Bulgheria convertita, R. 1637. 8. Zwanzig Geſänge. Auch ſind deren noch handſchriftlich von ihm vorhanden. Das erſte der angeführten nimmt einen der erſten Plätze unter den italieniſchen Heldengedichten ein. (S. des Lor. Craſſi Elog. d'huom. letter. Th. 2. S. 187. Crescimbeni, a. a. O. Bd. 2. S. 494. Quadrio, Vol. IV. S. 680.) Nachr. von dem Verf. finden ſich bey ſ. Evandra (Ven.) 1732. 1750. 8. und in den Scritt. Ital. des Mazzuchelli, Bd. 2. Th. 4. S. 1957.) — Tom. Balli (Palermo liberato, Pal. 1612. 4.) — Lucrezia Marinella (1) Amore inamorato e impazzato, Ven. 1618. 4. Zehn Geſ. in Octaven.) 2) L'Enrico ovvero Biſantio acquiſtato, Ven. 1635. 12. Sieben und zwanzig Geſ. in Octaven.) — Giov. Dom. Peri (1) Fieſole deſtrutta

ta, Fir. 1619. 4.) — Girol. Gabbrieli (Lo Stato della chieſa liberata, Vic. 1620. 4. Drey und dreyßig Geſ. in Octaven.) — Jac. Griſaldi (Conſtantino il grande, ovv. Maſſenzio ſconfitto, Ven. 1620. 12.) — Cammillo Pancetti (Venezia libera, Ven. 1622. 4. Acht und zwanzig. Geſ. in Octaven, über die Beſiegung des Pipins, Königes der Longobarden ums J. 809.) — Guidubaldo Benamati (Tre libri della Vittoria navale .. Parm. 1622. 12. Vollſt. in zwey und dreyßig Büchern, Bol. 1646. 4. Mit dem erſtern zugleich erſchienen noch Tre libri del mondo nuovo.) — Anſ. Ceba (Furio Camillo, Gen. 1633. 8. Sechs Geſ. in Octaven.) — Giovb. Marino († 1625. 1) La ſtrage degli Innocenti, Par. 1620. f. R. 1633. 12. Ven. 1633. 4. Deutſch von Brockes, Hamb. 1715. 8. 2) L'Adone, Par. 1623. f. Ven. 1623. 4. Par. 1687. 16. 4 B. Zwanzig Geſ. in Octaven; franzöſiſch (aber verkürzt) Par. 1667. 12. Zwölf Geſ. und von Freron 1780. 12. Dieſes Gedicht veranlaßte mancherley Streitigkeiten. Tom. Stigliani ließ, unter dem Titel L'Occhiale, Ven. 1627. 8. eine Schrift dagegen drucken, und nun ſtand ein ganzes Heer von Vertheidigern des Adonis, Gir. Aleandro, Nic. Villani, Scip. Errico, (der aber nachher ſeine Meynung änderte) Agoſt. Lampugnani, Giov. Capponi, Andr. Barbazza, Mich. Ang. Torcigliani, u. a. m. auf, deren Schriften größtentheils von Quadrio, a. a. O. Vol. IV. S. 682. angezeigt worden ſind. Auch Chapelain ſchrieb einen Diſc. en forme de lettre à Mr. Favereau darüber, der vor der Pariſer Ausg. des Gedichtes befindlich, und von Ant. Torelli, Rom 1625. 12. und von Batt. Bidelli, Mant. 1625. 12. ins Ital. überſetzt worden iſt, worin er zu erweiſen ſucht, daß der Adonis eben ſo gut zu den epiſchen, als die Komödie zu den dramatiſchen Gedichten, gehöre. Bekannt iſt es, indeſſen, daß Marini der Hauptverderber des italieniſchen Geſchmackes im 17ten Jahrh. war. Weithergeholte, erkünſtelte Bilder, ſeltſame Einfälle, fremde, beſonders lateiniſche, Conſtructionen gaben ſeinen Werken einen Reiz von Neuheit; und eine beneidenswerthe Leichtigkeit im Reimen, ein glücklicher aber ſpielender Witz, eine üppige und verwilderte Imagination verſchaften ihm Bewunderer und Anhänger, und erweckten Nachahmer, welche die Sprache und die Poeſie der Nation, und zum Theil auch den Geſchmack der Franzoſen, verdarben. Sein Leben findet ſich vor den angezeigten, Römiſchen und Venez. Ausg. ſ. Strage degli Innocenti; und Nachr. finden ſich im Crescimbeni, a. a. O. Bd. 2. S. 470.) Herc. Udine (Avvenimenti amoroſi di Piſche, Ven. 1622. 8.) — Agazio di Somma (Dell' America Canti V. Rom. 1623. 12.) — Giul. Strozzi (1) Venezia edificata, Ven. 1621. f. verm. 1624. f. Vier und zwanzig Geſ. 2) Il Barbarigo, ovvero l'Amico ſollevato, Ven. 1626. 12. Fünf Geſ. in Octaven.) — Scip. Herrico (1) La Babbilonia diſtrutta, Ven. 1624. 16. Zwölf Geſ. 2) La Guerra Trojana, Meſſ. 1640. 4. Zwanzig Geſ. in Octaven.) — Giov. Argoli (L'Endimione, Terni 1624. 4. Zwölf Geſ.) — Onofrio di Andrea (1) L'Aci, Nap. 1628. 12. 2) L'Italia liberata, Nap. 1646. Zerſtörung des Lombardiſchen Reiches.) — Belmonte Cagnoli (Aquileja diſtrutta, Ven. 1628. 4. Zwanzig Bücher in Octaven.) — Adr. del Beccuto (Il Veſſillo, Fir. 1628. 4.) — Giul. Ceſ. Corteſe (La Vajaſſeida, Nap. 1628. 8.) — Tom. Stigliani (Il Mundo nuovo, Piac. 1617. 4. vollſt. Rom. 1628. 4. Vier und dreyßig Geſänge. Der Verf. war der Nebenbuhler des Marino; allein, wenn der Plan ſeines Werkes gleich dem Plan des Adone vorzuziehen iſt: ſo

iſt der Styl deſſelben doch eben ſo hart, als niedrig. Ueber den Verf. ſ. Cresſcimbeni, a. a. O. B 2. S 486.) — Ottavio Tronſarelli (Il Coſtantino, Rom. 1629. 8. Neun und zwanzig Geſ.) — Giamb. Lalli (Tito Veſpaſiano, ovv. Geruſaleme deſolata, Mil. 1630. 12. Fol. 1635. 12. Vier Geſ.) — Tol. Nozzolini (La Sardegna trionfante, Fir. 1632. 4. R. 1633. 4. Achtzehn Geſ. in Octaven, worin die Befreyung Sardiniens von den Mauren durch die Piſaner beſungen wird.) — Baſſ. Gatti (Maria Regina di Scozia, Bol. 1633. 4.) — Angel. Scaramuccia (Il Beliſario, 1625. 4.) — Bern. Berti (Scipione Affricano . . . Pad. 1636. 12. Drey Geſänge in Octaven.) — Aſcanio Grandi (Il Tancredi, Lecce 1636. 12. Zwanzig Geſ. in Octaven. Dem Verf. werden noch einige Gedichte dieſer Art, als La Vergine deſponſata und I Faſti zugeſchrieben, welche ich aber nicht näher nachzuweiſen weiß. Die Poeſie in jenem iſt ſehr mittelmäßig.) — Feder Malipiero L'Annibale, Mil. 1640. 4.) — Girol. Garopoli (1) L'Aurena. Bol. 1640. 12. 2) Carlo Magno, ovv. la Chieſa vendicata, R. 1660. 12.) — Nic. Villani (Fiorenza difeſa, Rom. 1641. 4. Zehn Geſ. aber nicht vollendet. Nachr. von dem Verf. finden ſich in Baillets Jug. des Sav. T. IV. Vol. 2. S. 48.) — Carlo Giuſ. Orrigone (Oſman diſorgogliato, Gen. 1641. 4. Ueber den Sieg des Pohlniſchen K. Ladislaus des 4ten über die Türken.) — Vinc. Balene (La Diſcordia, Tor. 1642. 4.) — P. Enen Obizzo (L'Ateſtio, Bol. 1642. 4.) — Franc. Baitello (La Scipiade, Breſc. 1644. 12. Zehn Geſ. in Octaven.) — Girol. Graziani (1) Il Conquiſto di Granata, Mod. 1650. 4. Sechs und zwanzig Geſ. 2) La Cleopatra, Bol. 1652. 4. Ven. 1670. 4. Beyde im lyriſchen Tone abgefaßt.) — Girol. Bartolomei (America, R. 1650. f. Vierzig Geſ. in Octaven.) — Giov. Leoni Semproni († 1646. Boemondo, ovvero l'Antiochia difeſa, Bol. 1651. 4. Gleichfalls im lyriſchen Tone geſchrieben, aber doch das beßte der, in dem, für die italieniſche Litteratur ſo unglücklichen 17ten Jahrh. geſchriebenen Gedichte dieſer Art. — Franc. Branealaſſa (La Betulia liberata, Nap. 1651. 12. Funfzehn Geſ.) — Giuſ Galeani (1) Il Pelagio, ovv la Spagna racquiſtata . . . . 2) Roſalia trionfante . .) — Luigi Joele (Cartagine ſoggiogata, Nap. 1652. 12. Neun und zwanzig Geſ.) — Sigiſm. Boldoni (La caduta de'Longobardi, Mil. 1656. 12. — Aleſſ. Caſſola (La briglia del furore, ovv. Aleſſandria difeſa, Berg 1658. Fünf Geſ.) — Ferd. Donno (L'allegro Giorno Veneto, ovv. lo Spoſalizio del mare, Ven. ſ. a. 12. Zehn Geſ. Anton. Merello e Mora (L'Arcadio liberato, Bol. 1660. 12.) — Franc. Morabito (Catania liberata, Cat. 1669. 4.) — Giamb. Merea (L'Adimaro, o ſia la Corſica liberata.) Giuſ Munebria (Il Ruggiero, ovv. la Sicilia liberata) — Camillo de Notariis (Flavio Coſtantino il grande, Nap. 1677. 4.) Tib Ceuli (L'Oriente conquiſtato.) — Ant. Caraccio († 1702. L'imperio vendicato, Nap. 1679. 4. Zwanzig Geſänge. Vermehrt mit zwanzig neuen Geſ. ebend. 1690. 4. Der Innhalt iſt die Beſitznehmung Balduins von dem Conſtantinopolitaniſchen Throne. Crescimbeni hat der Erläuterung dieſes Gedichtes das 7te und 8te Geſpräch ſeines Werkes Della bellezza della volgar Poeſia gewidmet, und auch Sorge getragen, daß das Leben des Verf in die Vite degli Arcadi illuſtri, Th. 1. S. 141. R. 1708. 4. (deren Mitglied er, unter dem Nahmen Lacone war) eingerückt worden iſt; aber, durch jene ſeine Bemühungen iſt das Gedicht

dicht um nichts beſſer geworden; der Innhalt iſt nicht anziehend, und die Darſtellung ſehr proſaiſch.) — Giun. Pierellio (Viena difeſa, Mod. 1690. Parm. 1700 12. Zwanzig Geſ.) — Giov. Ant. Carrara Bora (Il Moroſini, ovv. la Morea conquiſtata, Trev. 1693. 12. Sechzehn Geſ. in Octaven.) — Vinc. Piazza (Bona Eſpugnata, Parm. 1694. 8. Zwölf Geſ. in Octaven.) — G. Leti (Prodigio della natura e delle grazia, Poema eroico - ſtorico ſopra la miraculoſa intrapreſa d'Inghilterra del Real Principe d'Orange, Amſt. 1695. 4.) — Mar. Reitani Spatafera (Il Rogiero in Sicilia, Anc. 1698. 8.) — Mich. Benvenga (Il Trionfo della Fede, ovvero Luigi il Grande, Parma 1716. 12. Zwanzig Geſ. in Octaven.) — Franc. Algarotti († 1769. Il Congreſſo di Citera, Nap. 1745. 8. und in den verſch. Samml. ſ. Werke; franz. in der Ueberſ. derſelben von Dom. Michelleſſi, Berl. 1772. 12. 7. B. Deutſch von Fdr. Molter, Roſt. 1750. 8.) — Ungen. (La Giaſoneide, o ſia la conquiſta dell Vello d'oro, Liv. 1780. 8. Zehn Geſ.) — Ungen. (L'Antoniade, Ver. 1785. 8. Sieben Geſ. in kalten Jamben.) — C. Agoſtino Tana (La Enriade wird im 2ten Th. S. 222. von des Abt Denina Vicende della Litteratura, Berl. 1785. 8. angeführt.) — — Mehrere Nachrichten von den mehrſten dieſer Heldengedichte finden ſich in des Quadrio Stor. e Rag. d'ogni Poeſia, Vol. IV. S. 666 u. f. — — V. Geiſtliche, oder aus den Schriften des alten und neuen Teſtamentes und den Leben der Heiligen, gezogene Heldengedichte: Bern. Pulci (1) La Paſſione di G. C. Fr. 1490. 4 2) La vendetta di G. C. Fir. 1491. 4.) — Teof Solengo (L'Umanità del figliuolo di Dio, Ven. 1533. 8. Zehn Geſ. in Octaven) — Eraſmo di Valvaſone (L'Angeleida, Vin. 1590. 4. Drey Bücher in Octaven, die Schlacht der Engel gegen Lucifer enthaltend. Du Fresnoy, in der Bibl. des Romans, Bd. 2. S. 190 hat dieſes Gedicht unter die romantiſchen geſetzt.) — Matteo Donia (Il Giorgio, Pal. 1600. 4.) — Giov. Soranzo (Dell'Adamo, Gen. 1604. 12. Zwey Bücher in Octaven.) — Luigi Tanſillo (Le lagrime di S. Pietro, Ven. 1606. 4.) — Giov. Dom. Nizzoli (Il Digiuno di Criſto nel Deſerto, Bol. 1611. 8. — Anſ. Ceba (L'Eſter, Gen. 1613. 1615. 4.) — Bart. Tortoletti (Giuditta vittorioſa, R. 1528. 4. Zehn Geſ. in Octaven.) — Aſc. Grandi (Il faſti ſacri, Lec. 1635. 12. Zwölf Geſ. in Octaven.) — Giov. Dom. Peri (Il mondo deſolato, Sienna 1637 4. Acht Geſ. und Darſtellung des jüngſten Gerichts.) Giac. Branchi (La Giuditta trionfante, Ver. 1642. 4. Sechs Geſ. in Octaven.) — Toldo Conſtantini (Il Giudicio eſtremo, Pad. 1648. 1651. 4.) — Giov. Canali (Lianno feſtivo, ovv. I Faſti ſacri, Ven. 1674 4. Zwölf Geſ. in Octaven.) — Ben. Menzini (Il Paradiſo terreſtre, R. 1691. 12. Drey Bücher.) — Giov. Albani (Davide Re. Breſc. 1691. 4. Achtz. Geſ. in Octaven.) — Giov. Sil. Alfonſi (La Santa Eufroſinia, R. 1702. 12. Drey Geſ.) — Gab. Mar. Meloncelli (La Giuditta, Mil. 1712. 8. Vier Geſ. Verm. ebend. in zwanzig Geſ.) — Franc. Trivieri (La redenzione, Tor. 1750. 4. Sechs Geſänge. Ob die übrigen 18. Geſ. dieſes Gedichtes, welche es noch enthalten ſollte, erſchienen ſind, weiß ich nicht) — Giuſ. Lavini (Il Paradiſo riacquiſtato, R. 1750. 4. Sechs Geſ. in reimfr. Verſen. S. d. Arch. der Schweizer Kritik, S. 147) — Bianchi (El Davide, Ven. 1751. f.) — Gajon (Eines Gedichtes, ſulla redenzione, von ihm gedenkt Denina, im 2ten Th. S. 222 f. Vincende della

della Litteratura.) — — Nachrichten von mehrern Gedichten dieſer Art finden ſich bey Quadrio, a. a. O. Vol. IV. S. 225 = 229. und S. 247 = 268. — — VI. Bloße hiſtoriſche Gedichte: Da unter dieſen, ſo viel ich weiß, kein an ſich ſelbſt merkwürdiges Werk ſich findet: ſo verweiſe ich, um den Raum zu ſchonen, an des Quadrio Stor. e Rag. Vol. IV. S. 133 = 154. — —

Heldengedichte in ſpaniſcher Sprache: Velazquez und nach ihm H. A. Dieze behaupten in der Geſch. der ſpaniſchen Dichtkunſt S. 377 daß die ſpaniſche Nation mehr epiſche Gedichte aufzuweiſen habe, als irgend eine andre; allein dieſes Urtheil kann nur aus dem Fleiße, mit welchem dieſe beyden Schriftſteller die Epopöen der Spanier zuſammen gezählt haben, entſtanden ſeyn; denn ſelbſt nach dem von ihnen gegebenen Verzeichniſſe beſitzen ſie deren bey weitem nicht ſo viele, als die Italiener; und daß dieſe nicht dafür bekannt ſind, iſt nur der wenigen Sorgfalt der Geſchichtſchreiber ihrer Dichtkunſt zuzuſchreiben. Als der älteſte epiſche Dichter der Spanier wird der K. Alphonſus der Weiſe, im Anfange des 13ten Jahrhunderts, angegeben. Aber von ſeinem „Leben und Thaten Alexander des Großen,“ iſt bis jetzt nur ein Fragment von ſechs Verſen bekannt geworden. Daß die Geſchichte Alexanders eine Lieblingsgeſchichte dieſer Zeiten geweſen, darüber ſ. Wartons hiſt. of Engl. Poet. B. 1. S. 128 u f. und daß eben dieſer Alphonſus durch Leſung der Thaten Alexanders von einer Krankheit geneſen ſeyn ſoll, von welcher ihn nicht eine vierzehnmalige Leſung der Bibel, mit allen Gloſſen, heilen wollen, darüber ſ. den 10ten Brief des Aeneas Sylvius. — El Cid (das Alter dieſes Gedichtes iſt nicht bekannt; es findet ſich in der Coleccion de Poeſias Caſtill. eſcrit. delante el Siglo XIV . . . . Mad. 1779. 8.) — D. Enrique de Villena († 1434. Los Trabajos de Hercules, Burg. 1499. Auch dieſes Gedicht ſcheint ſo gut, als unbekannt zu ſeyn, wofern es nehmlich noch überall Gedicht iſt. S. Velazquez 154 und 380. Anm. f.) — Juan de Mena († 1456. E Laberinto ò Trecentias, gedruckt, aber nicht zum erſten Mahle, mit dem Titel: Las CC. C . . . Sev. . . . (1520.) f. und in ſ. Obras, Tol. 1548. f. Antv. 1552. 8. Seinen Nahmen hat es von der Anzahl der Octaven, aus welchen es beſteht. Hr. Diez (Velazquez S. 381.) macht, die richtige Bemerkung, daß es allenfalls nur dem Tone nach, unter die epiſchen Gedichte gehöret.) — Nicolas Eſpinoſa. (Obgleich ſeine Segunda Parte de Orlando furioſo con el verdadero ſuceſſo de la Batalla de Roncesvalles, ſin y muerte de los doze Pares de Francia en lib. XXXV. . . . Zarag. 1555. Alc. 1579. 4. zum Theil nichts, als Ueberſ. des Arioſt, und zum Theil Fortſetzung deſſelben iſt: ſo verdient dieſes Gedicht denn doch, ſowohl ſeiner innern Güte, als auch deswegen einen Platz unter den epiſchromantiſchen Gedichten der Spanier, weil es augenſcheinlich beweißt, daß die italieniſche Poeſie auf die ſpaniſche Einfluß gehabt hat) — Geronymo Sempere (Primera y ſegunda Parte de la Carolea, En Val. 1560. 8. die Thaten Karl des fünften, mehr hiſtoriſch, als epiſch.) — D. Luis de Zapata (Carlo famoſo, en Octavos . . . . Val. 1566. 4. eben des Innhaltes, und eben der Ausführung.) — Diego Ximenez de Aillon (Los famoſos y eroycos Hechos del Cavallero, Onrra y Flor de las Eſpañas, el Cid. Ruy Diaz de Bivar. En octava Rima . . . Anveres 1568. 4. Es ſoll indeſſen ſchon eine frühere Ausgabe davon vorhanden ſeyn; auch dieſes Gedicht iſt mehr hiſtoriſch, als epiſch.) — D. Alonſo de Ercilla (Primera e ſegunda Par-

te de la Araucana, Mad. 1578. 8. Primeca, ſegunda y terzera Parte . . . Mad. 1590. 8. Lisb. 1590. 4. Mad. 1733. f. 1776. 8. 2 B. Die beyden erſten Th. 29, der letzte noch 6 Geſänge in achtzeiligen Stanzen geſchrieben. Durch das, was Hr. v. Voltaire in ſeinem Eſſai ſur le poeme epique von dieſem Gedichte ſagt, iſt es zwar bekannt, aber leider ſehr falſch bekannt geworden S. Hrn. Diez Velazquez. S. 401. N. f.) Hippol. Sanz (La Maltèa . . . Ven. 1582. 8. zu Ehren der Belagerung von Malta im J. 1565. Velazq. S. 385 führt es an, ſetzt es aber ſehr tief herunter.) — Franc. Garrido (Batalla de Roncevalles, Tol. 1583 4.) — Juan Rufo Gutierrez (La Auſtriada . . . En Mad. 1584. Alc. 1586. 8. aus 24 Geſ. beſtehend, worin die von D. Juan. de Auſtria gegen die Türken gewonnene bekannte Seeſchlacht gefeyert wird; gehört zu den beſten Epopöen der Spanier) — Luys Barahona de Soto (Primera Parte de la Angelica, Gran. 1586. 4. Zwölf Geſ. in Octaven.) — Pedro de la Vezilla Caſtellanos (El Leon de Eſpaña . . . Sal. 1586. 8. Cervantes ſcheint dieſes Gedicht von der Verdammung zum Feuer ausgenommen zu haben. D. Q. Lib. I. Gap. VI. S. 52. Amſt. 1755. 8 1ter B.) — Chriſtophal de Virues (El Monſerrate: Fundacion de aquella Real Caſa y Camera Angelical, con relation de la vida y penitencia de Fr. Juan Guarin, Mad. 1587. 1601. 1609. 8. Die Wunderthaten der Maria zu Monſerrate ſind der Gegenſtand dieſes Gedichtes; Cervantes nennt, bey Gelegenheit des Hochgerichtes über D. Q's Bibliothek, die Araucana, die Auſtriada und dieſes die beſten Heldengedichte der Spanier, welche mit den berühmteſten der Italiener um den Rang ſtreiten könnten. — Mich. Ginero (Il Sitio y Toma de Anvers, Sar. 1587. 8. Sechs Geſ. in Octaven.) Lorenzo de Zamora († 1614. La Saguntina . . . Alc. 1587. Mad. 1607. 8. Gute Verſifikation und einzele ſchöne Stellen.) — Gabr. Laſſo de la Vega (Cortes valoroſo . . . en doze libros, Mad. 1588. 4. und unter dem Titel: La Mexicana . . . en XIII. L. Mad. 1594. 8. — Chriſtoval de Meſa (1) Las Navas de Toloſa . . . Mad. 1594. 12. Ueber den Sieg, welchen Alphonſus der 8te in dieſen Ebenen über die Mauern erfocht. 2) La Reſtauracion de Eſpaña, Mad. 1607. 4. Die Befreyung Spaniens unter Philipp dem 3ten von den Mauren, in 10 Geſängen, beyde in achtzeiligen Stanzen, und das erſtere nicht ſchlecht. 3) El Patron de Eſpaña, Mad. 1613. Die Wunder des Schutzheiligen von Spanien, welche aber an dem Dichter ſich bey dieſer Arbeit nicht ſehr gezeigt haben.) — Diego de Santiſtevan Oſorio (verfertigte einen Quarta y Quinta parte zu der Araucana des Ercilla, Sal. 1597. 8. Mad. 1735. f. zuſammen 33 Geſänge, aber nicht mit dem Feuer und Genie des Ercilla. Primera y ſegunda parte de las Guerras de Malta y Thoma de Rodus, Mad. 1599. 4. — Lope de Vega Carpio († 1635. 1) La Dragontèa . . . Val. 1598. 8 Mad. 1602. 8. 10. Geſänge in achtzeiligen Strophen, und über das vereitelte Unternehmen des Admiral Drake gegen Panama. 2) Iſſidoro, poema caſtellano, en que ſe eſcrive la vida del bienaventurado Iſſidro, Labrador de Madrid . . . Mad. 1599 und 1607. 4. Die Wunder dieſes heilig geſprochenen Bauers machen den Innhalt aus; und Lopez erklärt es deswegen für ein poema caſtellano, weil der Held ein Spanier und das Gedicht in einer eigentlichen ſpaniſchen Versart (in Quintillas, Strophen von fünf kurzen Verſen) abgefaßt iſt. 3) La Hermoſura de Angelica . . . Mad. 1605. 8. 20 Geſänge.

ſänge. Nachdem Arioſt die Angelika dem Medor zu Theile werden laſſen, hören wir bey ihm nichts mehr von ihr; hier wird ihre Geſchichte, deren Scenen, wie natürlich, größtentheils in Spanien ſpielen, in dem Tone und der Manier des Arioſt, und in Octaven fortgeſetzt. 4) Jeruſalèm conquiſtada, Epopeya Tragica . . . Mad. 1609. Lisb. 1611. Mad. und Barcel. 1619. 4. 20 Geſ. Das beſte epiſche Gedicht des Lope, worin der Zug des K. Alphonſus nach dem gelobten Lande, und die dabey vorzüglich von den Spaniern verrichteten Heldenthaten, beſungen werden. Trotz der Weitläuftigkeit, und der Verwirrung im Plane, und einzeler, abenteuerlicher Dichtungen, und vieler, äußerſt ſchwülſtiger Stellen, iſt die Darſtellung im Ganzen vortreflich, und viele einzele Erfindungen zeugen von wahrem Genie. Nachrichten von dem Leben und dieſen Werken des Dichters finden ſich, unter andern, in des Hrn. Diez Velazq. S. 259. 328 und 329. Anm. c. — auch in des Hrn. Bertuch Magazin der Span. und Portug. Litt. B. 1. S. 329 u. f. Von ſ. Werken ſind, Madr. 1776. 4. 21 Bde. erſchienen.) — D. Martin del Barco Centenera (Argentina y Conquiſta del Rio de la Plata y Tucumàn y otros ſucceſſos del Pirù, Lisb. 1602. 4. Zwar größtentheils hiſtoriſch, aber voller ſchöner einzeler Stellen) — Juan de la Cueva (La Conquiſta de la Betica ... Sev. 1603. 8. 25 Geſänge. Selbſt der, gegen die ſpaniſchen epiſchen Dichter ſo ſtrenge Velazquez ſetzt (S. 400) dieſes Gedicht unter die beſſern ſpaniſchen Epopäen.) — Alonſo Lopez Pinciano (El Pelayo . . . Mad. 1705. 8. gehört nicht zu den ganz ſchlechten.) — Gaſp Aguilar (Expulſion de los Moros de Eſpaña por ... D. Phelipe Tercero, Val. 1610. 8. 3 Geſ. in Octaven.) — Frc. de Mosquera de Barrio nuevo (La Numantina . . . Sev. 1612. 4. 15. Bücher; aber ſehr mittelmäßig.) — Diego de Hojeda (La Chriſtiada . . . en doze libros . . . . Sev. 1611. 4. in Octaven; die Geſchichte Chriſti, ſehr andächtig, aber in einem der Epopöe gar nicht angemeſſenen Tone.) — Aloſo de Azevedo (La Creacion del mundo, R. 1615. 8. Eine Nachahmung der St. Semaine des du Bartas.) — Joſ. de Valdivielſo (Sagraria de Toledo . . . Barcel. 1618. 8. Fünf und zwanzig Geſänge in Octaven; die Entdeckung und Wunder eines Marienbildes; fromm gemeynt, aber ſehr ſchlecht ausgeführt.) — Donna Ferreira de la Cerda (von Geburt eine Portugieſinn; Eſpaña libertada, Prim. P. Lisb. 1618. 4. Seg. Parte, ebend. 1673. 4. in Octaven, und eine der beſten ſpaniſchen Epopöen.) — Bernardo de Balbuena († 1627. El Bernardo, ò Victoria de Roncesvalles . . . Mad. 1624. 4. Der bekannte Sieg Karl des Großen; das Gedicht gehört zu den guten ſpaniſchen Heldengedichten, ob es gleich gänzlich in Vergeſſenheit gerathen iſt.) — Manuel de Galhegos († 1665. Gigantomachia . . . Lisb. 1628. 4. 5. Geſ. worin der bekannte Krieg Jupiters mit den Rieſen nicht ganz ſchlecht beſungen wird) — D. Juan Antonio de Vera y Zuñiga († 1658. El Fernando, ò Sevilla reſtaurada . . con los Verſos di la Geruſaleme liberata del Taſſo . . . Mad. 1632. Zwanzig Geſ. Aus dem Titel ſchon ſieht man, daß es eine Art von Parodie iſt; und dieſe iſt in Redondillas, oder Strophen von vier achtſylbigten Verſen, abgefaßt. Dieſe Versart iſt einem ſolchen Inhalte nicht angemeſſen; und nur einzele Stellen verrathen den Dichter.) — Miguel da Silveira († 1636. El Macabeo . . . Nap. 1638. 4. Mad. 1731. 8. Die bekannte Geſchichte des Judas Maccabäus in 20 Geſängen,

gen, voller Einbildungskraft, aber auch voll von den Folgen einer ſich ſelbſt gelaſſenen Einbildungskraft, voller Unwahrſcheinlichkeit, voller Schwulſt, voller Uebertreibungen. Indeſſen wird das Gedicht immer noch unter die guten Epopöen der Spanier gezählt.) — Franc. Lopez Zarate († 1658. Poema eroico de la invencion de la Crux por el Emp. Conſtantino Magno . . . Mad. 1648. 4. und in ſ. W. Mad. 1681. 4. Erkünſtelter Enthuſiasmus, und zum Theil in holprichter ſchwacher Sprache.) — D. Franc Borja, Fürſt von Eſquilache (im Neapolitaniſchen † 1658. Napoles recuperada por el Rei D. Alfonſo . . . Zarag. 1651. Amſt. 1658 4. zwölf Geſ. in Octaven, gröſtentheils hiſtoriſch, und im Ganzen ſehr mittelmäßig.) — D. Franc. Botelho de Morais e Vaſconcellos (ein Portugieſe von Geburt, El nuevo Mundo . . . . Barc. 1701. 4. Mad. 1716. 4. zehn Geſänge. El Alffonſo, ò la Fundacion del Reyno de Portugal aſſegurada y perfecta en la Conquiſta de Elyſea . . . Sal. 1731. 4. 1737. 8. beydes, beſonders das letztere, gute Gedichte.) — D. Candido Maria Trigueros (La Riada, ein epiſches Gedicht, welches ich nur aus einem Briefe von Pobl. Forner, unter dem Nahmen von Ant. Varas, an den Verf. kenne.) — D. Joſ. de Xesma (La Conquiſta de Minorca, Mad. 1784. 4.) — — Umſtändlichere Nachrichten von den mehrſten dieſer Heldengedichte und ihren Verf. finden ſich in J. A. Diez Velazquez, S. 376. u. f. — —

Heldengedichte in portugieſiſcher Sprache: Luis de Camoens († 1579. Os Luſiadas . . . En Lisboa 1572. 4. agora novamente reducidas por . . . Man. Correa, Lisb. 1613. 4. 1720. f commentadas todas por Man. de Faria y Sou a, Mad. 1639. f. Der Commentar iſt in ſpan. Sprache, illuſtr. con varias e breves notas, e con hum precedente apparato doque the pertenece por Ignazio Garzez Ferreira, Nap. und Roma 1731 = 1732. 4. Par.s, in ſeinen Werken, 1759. 12. 3. B. Lisb. 1772. 12. 3 Bde. Das Gedicht beſteht aus 10 Geſängen in Octaven, und iſt überſetzt in das Spaniſche dreymahl, von Luis Gomez de Tapia, Salam. 1580. 8. von Bento Caldeira, Alc. 1580. 4. von Henr. Garces, Mad. 1591. 4. In das Italieniſche, in Verſen, von Carlo Ant. Paggi, Lisb. 1659. 12. 2te Ausg. Von einem Ungen. Tor. 1772. 8. In das Franzöſiſche: Von du Perron de Caſtera, Par. 1735 8. 3 B. Von einem Ungen. (de la Harpe) Par. 1776. 8. 2 B. Die erſte matt und auslaſſend, mit einem ſchaalen Commentar; die zweyte höchſt frey, mit etwas beſſern Anmerkungen; beyde in Proſa. In das Engliſche, von Richard Fanſhaw, Lond. 1655. fol. von Will. Jul. Mickle, Lond. 1776. 1778. 4. in Verſen. In das Deutſche, ein paar Fragmente, die berühmte Epiſode von der Ines de Caſtro und die Erſcheinung des Adamaſtors, von Meinhard, in den gel. Beyträgen zu den Braunſchw. Zeit. J. 1762. St. 25 und 26 und vor der 2ten Ausg. ſ Verſ. über die ital. Dichter; einige Geſänge in den Beluſtigungen für allerley Leſer, Leipz. 1773. 8. der erſte Geſang in der Versart des Originals von dem Hrn. v. Seckendorf, im 2ten B. des Bertuchiſchen Magazines. Auch giebt die Einleitung zu der Portugieſiſchen Grammatik, Frkft. 1778. Nachrichten von dem Werke. Das Leben des Dichters, aus einem, von dem Grafen Ericeira, nach Frankreich geſchickten Aufſatze gezogen, findet ſich unter andern in des Niceron Mem. pour ſervir à l'hiſtoire des hommes illuſtres, B. 37. S. 244 u. f. in des Goujet Bibl. Fr. B. 8. S. 172 = 188. und Nachr. von ihm in des Hrn. Diez überſetzten Velaz-

lazquez, S. 526. Was Voltaire in ſeinem Eſſai ſur le poeme épique von ihm ſagt, iſt weder zuverläßig, noch vollſtändig. — Franc. Rodriguez Lobo (Mit Ausgang des ſechszehnten und Anfang des 17ten Jahrh. O Condeſtabre de Portugal, D. Nuno Alvares Pereira, Liſb. 1610. 4. und in ſ. W. Liſb. 1723. f. 20 Geſ. in Octaven, ſoll dem Plane, ziemlich fehlerhaft; aber in Rückſicht auf Ausführung ſchön, obgleich unter der Luſiade ſeyn.) — Vasco Mauſingho di Quebedo (Affonſo Africano, Lisb. 1611. 8 Zwölf Geſ.) — Donna Bernarda Ferreira de la Cerda (Heſpagna libertada, Lisb. 1618. 8. Zehn Geſ.) — Ant. de Souſa di Macedo (Ulyſſippo, Lisb. 1640. 8, Vierzehn Geſ.) — Gab. Pereira di Caſtro (Ulyſſea ou Lysboa edificada, ſ. a. et l. 4. Zehn Geſ. in Octaven.) — Franc. Xav. de Meneʒes, Graf v. Ericeira († 1743. Henriqueida . . . com advertencias preliminares das Regras da Poeſia Epica . . . Lisb. 1741. 4. 12. Geſ. in Octaven: regelmäßig und in ſchöner Sprache, aber ohne dichteriſches Feuer und Geiſt. Nachrichten von ihm liefert die Bibl. Luſit. B. 2. S. 289; kürzere Hr. Diez bey ſ. überſ. Velazquez, S. 542.) — Nachrichten von mehrern epiſchen Dichtern der Portugieſen ſollen ſich bey dem eben angezeigten Werke finden; frühere epiſche Dichter, als die Spanier gehabt zu haben. (S. Hrn. Diez Velazquez S. 377.) Aber, wenn ebend. S. 397 geſagt wird, daß, weil die Luſiadas früher erſchienen iſt, als das große Gedicht des Taſſo, die Portugieſen auch früher ein regelmäßiges, epiſches Gedicht gehabt haben, als die Italiener, ſo zeigt das eine große Unbekanntſchaft mit der italieniſchen Litteratur. — —

Heldengedichte in franzöſ. Sprache: Die erſten, in dieſer Sprache geſchriebenen, Helden = oder vielmehr romantiſchen Gedichte, ſind bereits vorher, bey Gelegenheit der Unterſuchung über den Urſprung der letztern, angezeigt worden. Freylich iſt das, der franzöſiſchen Nation eigentlich gehörige Product dieſer Art, erſt das Werk des Alexander de Paris und des Licors vom J. 1223; aber die übrigen ſind denn doch auch in franzöſiſcher Sprache abgefaßt; und eben da der Geſchmack daran noch blühte, wurde ein Werk verfertigt, welches, wenn es gleich ungeachtet ſeines Titels, kein eigentliches romantiſches Gedicht iſt, doch im Ganzen hieher gehört. Es iſt dieſes der bekannte, von Willh. Loris († 1260) angefangene, und von Jean de Meun ums J. 1310 vollendete, von Chaucer zum Theil ins Engliſche überſetzte Roman de la Roſe, von deſſen Innhalte und Ausgaben bey dem Artikel Allegorie, ſich Anzeigen finden, und Maſſieu, in ſ. Hiſt. de la Poeſie franc. Par. 1739. 8. S. 165 und 179 (aber, wie es ſcheint, ohne den Geiſt des Gedichts aufgefaßt zu haben.) Goujet, in ſ. Bibl. franc. Bd. IX. S. 26 u. f. und Treſſan, im 1ten Bd. S. 348 des Corps d'Extraits de Roman de Chevalerie, Par. 1782. 12. ausführlicher handeln. Aus jenem Innhalte wird man ſehen, daß die Vorſtellungsarten und Sitten des Ritterweſens wenigſtens noch zu Bildern von den Gefahren eines Liebhabers dienen mußten, ſo wie ſie in dem Werke der Chriſtine von Piſa (1411 Les cent Hiſtoires de Troyes . . . Par. 1522. 4. zur Einkleidung von Moralen gedient haben. Auch wurden noch im 14ten Jahrh. wirkliche Ritterabenteuer poetiſch behandelt. Allein, da man zuletzt wahre, neuere Begebenheiten, wie die Thaten des Bernard du Gueſclin, u. d. m. (die aber, ſo viel ich weiß, nur in proſaiſchen Umarbeitungen gedruckt worden ſind) zu beſingen anfieng: ſo mußte, natürlich, ein Theil des, den romantiſchen

tiſchen Gedichten, eigenen Wunderbaren wegfallen; und zugleich fieng der Geſchmack der franzöſiſchen Nation allmählig an, ſich vorzüglich auf Darſtellung von Liebeshändeln hinzu neigen. Zu dieſer Wendung des franzöſiſchen Geſchmackes kann ſo wohl der Beyfall, welchen der Roman de la Roſe erhielt, als die Denkart, Sitten, Verfaſſung der Nation manches beygetragen haben. Die Eigenthümlichkeiten der Provenzaliſchen Poeſie wurden, durch die, im J. 1323 geſtiftete Jeux floraux zu Toulouſe, und durch die italieniſchen Dichter, welche ſich nach ihr gebildet haben ſollen, allgemeiner verbreitet; und Froiſſart (1400) machte, unter der Regierung Carl des fünften, nicht allein eine Menge neuer Dichtarten, als Chant Royal, Ballade, Lai, Virelai, Triolet, Rondeau, und mehrere dergleichen Mignardiſes, wie Pasquier ſie nennt, zur Mode (ſ. Maſſieu Hiſt. de la Poeſie franc. S. 218) ſondern verfaßte auch ein größeres romantiſches Gedicht Meliador, ou le Chevalier du Soleil d'or, das aus nichts, als Liebesgedichten beſteht. S. Goujets Bibl. franc. Bd. IX. S. 130. vergl. mit Wartons Hiſtory of Engl. Poetry, Bd. 1. S. 338. Anm. r.) Genug der Hang zum Heroiſchen verlohr ſich; man las zwar noch Rittergeſchichten, nähmlich die nun, in Proſa aufgelößten, ältern; aber man hörte auf, den Stoff derſelben poetiſch zu bearbeiten, und kam immer mehr auf wirkliche Begebenheiten zurück. Eines der früheſten Werke dieſer Art ſind die Vigiles de la mort de Charles VII. . . Par. 1490. f. 1724. 8. 2 B. von Martial d'Auvergne (1466) worin die Geſchichte dieſes Königes beſungen wird, und wovon Goujet in ſ. Bibl. franc. Bd. X. S. 48 u. f. Nachrichten giebt. Dieſem Dichter folgte Jean Marot († 1523) mit ſ. Deux heureux voyages de Genes et de Veniſe victorieuſement mis à fin par le très chretien Roy Loys duozieme . . . Par. 1532. 8. Anv. 1539. 8. deren Innhalt die beyden Unternehmungen dieſes Königes nach Italien, und die, in vermiſchten Verſen und Proſe geſchrieben ſind. (S. Goujet, a. a. O. Bd. X. S. 4.) — Pierre Ronſard († 1585. La Franciade, 4 Geſänge, in zehnſylbigten Verſen, aber unvollendet, Par. 1572. 4. und in ſeinen Werken, Par. 1567. 4. 6 Th. 1623. fol. 2 B. 1629. 12. 9 B. und hier mit einem Commentar von Pierre de Marcaſſus. Der Innhalt iſt die Niederlaſſung der Franken, unter ihrem Anführer Francus, in Gallien; und ob man gleich in dem Entwurfe eine Art von Regelmäßigkeit, einen Gedanken von dichteriſchem Plane, überhaupt eine allgemeine Bekanntſchaft mit den übrig gebliebenen Epopöen der Alten wahrnimmt (wie denn zu Ronſard Zeit das Studium dieſer, und eine Befliſſenheit, die in ihren Werken befindliche Regelmäßigkeit nachzuahmen, in Frankreich Mode geworden zu ſeyn ſcheint, da einer ſeiner Zeitgenoſſen, Jodelle, die erſte, nach den Muſtern der Alten, verfaßte regelmäßige Tragödie, Cleopatra zu ſchreiben verſuchte) — obgleich, ſage ich, der Plan etwas hievon zeigt: ſo ſieht man doch ſehr deutlich, daß dieſe Bekanntſchaft noch ohne alles Nachdenken gemacht war. Die Ausführung iſt noch ſchlechter; die Wahl zehnſylbigter Verſe rechtfertigt er in ſeiner Vorrede dadurch, daß er die Alexandriner für zu weitſchweifig zu heroiſchen Werken erklärt. Seine Darſtellungsart im Ganzen iſt bekannt; er wollte die Sprache durchaus griechiſch und lateiniſch machen, wollte durchaus gelehrt dichten. Die Franciade iſt, indeſſen, vielleicht das ſchwächſte und ſchlechteſte ſeiner Werke. Dem ungeachtet genoß er des höchſten Beyfalls zu ſeiner Zeit; um ſich davon zu überzeugen, leſe man nur,

was der einſichtsvolle de Thou von ihm (Lib. 82. ad An. 1585.) ſagt; er wurde nach dem Homer und Virgil, für den erſten Dichter der Welt gehalten. Sein Leben unter dem Titel, Diſcours de la vie de Pierre Ronſard, wurde von Cl. Binet, Par. 1586. 4. geſchrieben; und Baillet (Jug. des Sav. B. 4. Th. 1. S. 323. Amſt. 1725. 12.) Goujet (Bibl. franc. B. 12. S. 192.) die Annales Poet. (B. 5. S. 23) u. a. m. haben auch dergleichen geliefert, und die Geſchichte ſeines Ruhmes ausführlicher erzählt, ſo wie auch Bayle ihm einen Artikel gewidmet hat. — Guil. de Saluſte, ſ. v. Bartas († 1590 Seine Semaine ou Creation du monde, Par. 1578. 1583. 4. und in ſ. Oeuvr. Gen. 1615. 24. machte, zu ihrer Zeit viel Aufſehen. Sim Guolard ſchrieb Commentaires, Rouen 1597. 12. dazu; Gab. Lermeus überſetzte ſie, Par. 1584. 11. ins Lateiniſche; Joſ. Silveſtre, Lond. 1671. f. ins Engliſche; Ferrant Guiſone, Ven. 1599. 4. (und vielleicht ſchon früher) ins Italieniſche; ein Ungen. Cöthen 1631. 8. in deutſche Reime: und Zach. Heyns, Amſt. 1621. 4. ins Holländiſche Aber um den Werth dieſes Gedichtes zu beſtimmen, iſt es genug zu wiſſen, daß die Sonne darin die Herzogin der Kerzen (Duc des Chandeles) die Winde die Poſtillons des Aeolus, der Donner der Tambour der Götter heißt. Uebrigens hat der Verf. noch ein hieher gehöriges Gedicht, Juthid in 6 Geſ. geſchrieben, und Nachrichten von ihm finden ſich bey Goujet, a. a. O. Bd. XIII. S. 304 u. f.) — Didier Oriet (Hiſtoire de Suſanne, 1581. 4. Drey Bücher. — Jean de Boyſſieres (La Croiſade, Par. 1584. 12. Aber nur zwey Geſ. und der Anfang eines Dritten.) — Jean de Vitel (La Priſe du Mont St. Michel, in ſ. Exercices poet. P. 1588. 12. Für ſeine Zeit nicht ſchlecht.) Seb. Garnier (La Henriade et la Loyſée, Blois 1593. 4. 1693. 8. Par. 1768. 8.) — Franc. Descallis (La Lydiade, Tourn. 1602. 12. Sieben Geſänge, deren ganz erdichteter Innhalt die Macht der Schönheit, des Krieges und der Liebe iſt.) — Laudun d'Aigaliers (La Franciade, P. 1603. 12.) — Cl. Garnier (Livre de la Franciade à la ſuite de celle de Ronſard, P. 1604. 8.) — Cl. Billard de Courgeney (L'Egliſe triomphante, Lyon 1618. Dreyzehn Geſ. deren Innhalt in des Goujet Bibl. franc Bd XIV. S. 394 angegeben iſt.) — Jean d'Ennetieres Le Chevalier ſans reproche, Tourn. 1633. 8. Vierzehn Bücher, deren Innhalt das Leben und die Thaten des Jacq. de Lalaing, eines Ritter vom goldnen Vließe († 1453) ſind.) — Marc. Ant. Ger. de St. Amand († 1661. Moyſe ſauvé, Idylle heroique, in ſeinen Werken, Par. 1629. 4. und Amſt. 1664. 12 Chapelain, in der Vorrede zu ſeiner Pucelle, ſetzt das Gedicht unter die Epopöen; und ich führe es bloß an, um bey dieſer Gelegenheit, wenigſtens allgemein, der ähnlichen, von franzöſiſchen Dichtern mit Ausgang der ſechzehnten und im ſiebzehnten Jahrhundert geſchriebenen Gedichte dieſer Art, der Judith, des David, Joſua und Samſon von Coras in den J. 1663 - 1665. und der Eſther, des St. Paul und Jonas, gedenken zu können. Sie ſind zwar ſchon lange in Verweſung übergegangen, dieſe Gedichte; gehören doch aber zur Geſchichte der franzöſiſchen epiſchen Poeſie. Pierre le Moine († 1671. S. Louis, ou la ſainte Couronne reconquiſe, Par. 1658. 8. und in ſeinen Werken, Par. 1651. f. Achtz. Bücher. Das Boileau ſich aller Spöttereyen über dieſen Dichter enthalten hat, erweckt ein günſtiges Vorurtheil für ſein Gedicht; dieſes zeugt durchaus von einer nur zu lebhaften, üppigen Imagination; und, wenn

die

die Franzoſen, nächſt ihrer Henriade, noch ein epiſches Gedicht haben wollen; ſo kann es kein anders, als dieſes ſeyn. Ueber die Art, wie ſeine Perſonen von der Zukunft unterrichtet werden, ſ. den XIV. excurſ des Hrn Heyne zu dem 6ten Buche der Aeneide. Einige ſehr kahle Nachrichten und Urtheile von dem Verfaſſer und ſeinem Werke finden ſich im Baillet, Jug. des Sav. B. 4. Th. 3 S. 315.) — George de Scudery († 1667. Alraic, ou Rome vaincue, Par. 1654. f. à la Haye 1685. 8. mit K. Boileau's Urtheil daruber iſt bekannt; das Ganze iſt nichts, als eine unglückliche Reimerey. Baillet (B. 4. Th. 2. S. 274) liefert einige Nachrichten von dem Verfaſſer) — Jean Chapelain († 1674. La Pucelle, ou la France delivrée, Par. 1656. f. und 12. mit Kupfern, zwölf Geſänge, aber noch nicht vollendet. Schon vor Chapelain hatte ein franzöſiſcher Dichter, Valerand de Varagne, das Mädchen von Orleans, aber lateiniſch beſungen (De geſtis Ioannae Virginis Franciae, lib. IV. Par. 1516. 4.) Chapelain's Gedicht war lange vorher angekündigt, und wurde mit der größten Ungeduld erwartet; es erſchien, und brachte den Verfaſſer um ſeinen ganzen Ruhm; es findet ſich alles darin, was man von dem epiſchen Gedicht verlangt, nur nicht Genie. Von dem Verf. ſind einige Nachr. bey dem Baillet (B. 4. Th. 2. S. 288) zu finden. Jean Desmarets de St. Sorlin († 1676. Clovis, ou la France chretienne, P. 1657. 4. 1666. 12. ebend. 1673. 8. eben ſo ſchlecht.) — St. Garde (ſchrieb, um eben dieſe Zeiten, Les Sarrazins chaſſés de la France; wie ſchlecht aber das Gedicht ausgefallen, beweißt das allgemeine Stillſchweigen der franzöſiſchen Litteratoren von dem Verf. und ſeiner Arbeit.) — Louis le Laboureur (Charlemange, Par. 1664. 8. 1666. 12.) — Pierre de St. Louis (La Madeleine au deſert de la Saint Beaume en Provence, ums J. 1700. ſoll, den Trois Siècles zu Folge, ſeiner Poßierlichkeit wegen, merkwürdig ſeyn) — Baron v. Walef (Les Tytans ou l'ambition punie, und les Jameaux, Liege 1725. 8. Jedes von 24 Büchern. Mehrere Nachrichten von dem Verf. und ſ. Schriften finden ſich in J. G. Meuſels Miſcellaneen artiſtiſchen Innhaltes, Heft 19. S. 169 u. f.) — Ign. Franc. Limojon de St. Didier († 1739. Wenn ſ. Clovis in acht Geſ. zuerſt erſchienen iſt, weiß ich nicht; aber wohl, daß man den H. von Voltaire öfterer beſchuldigt hat, dieſen Clovis bey ſ. Henriade benützt zu haben; und merkwürdig genug iſt es, daß Voltaire, in ſ. Verzeichniß der Schriftſteller aus dem Jahrh. Ludwig des 14ten, des Verfaſſers gar nicht gedenkt.) — François Arouet de Voltaire († 1778. Unter der Aufſchrift, la Ligue, aber unvollendet, erſchien die Henriade zuerſt, Lond. 1723. 8. und vollſtändig, mit dem letztern Titel, ebend. 1726. 4. Mit immer kleinen Veränderungen, welche die Poeſie des Styles zwar immer correcter, aber auch immer froſtiger gemacht haben, iſt ſie unzählig oft, und zuletzt, bey der Ausg. ſ. Werke von Beaumarchias, prächtig in Quart, gedruckt worden. Ueberſetzt in das Lateiniſche, von Calc. Cappavale, Mannh. 1755. 8. In das Italieniſche: auſſer einzelen Geſ. von Querini, Nenci, u. a. m. völlig von Valvi, und dem Gr. Medini, 1779. 4. mit Kupf. In das Engliſche, von Locmann; in das Deutſche, von El. Caſp. Reichard, Magd. 1766. 8. und von Joh. Chriſtoph Schwarz, Wien 1782. 8. 2 B. Travestirt hat ſie Moreau, Amſt. 1745. 8. Einzele glückliche Verſe, und dem Geiſt des Jahrhundertes angemeſſene Ideen haben, meines Bedünkens, das Glück dieſes Werkes gemacht.

Als eigentliches Gedicht, als Darſtellung überhaupt, dürfte es ſchwerlich einen hohen Rang unter den Epopöen verdienen. Indeſſen hat es ihm nicht an Bewunderern gefehlt. Ein Italiener, Cocchi, hat, unter mehrern, einen, vor verſchiedenen Ausgaben deſſelben, und auch in der Beaumarchaiſchen Sammlung, Bd. 10. befindlichen Brief drucken laſſen, worin er die Henriade den erſten Werken des Alterthumes an die Seite ſetzt; und Marmontel, in der Vorrede einer Ausg. vom J. 1744. ſie mit der Aeneis zu vergleichen ſucht. Deſto ſchärfer hat Beaumelle, in dem Commentaire darüber, und Clement in den Entretiens ſur le poeme epique relativement à la Henriade, ſie geprüft. Auch hat es nicht an allgemeinen Erläuterungsſchriften, als Remarq. mythol. hiſtor. et crit. Haye 1741. 8. gefehlt. Und noch mehr iſt über den Verfaſſer überhaupt geſchrieben worden. Von ſeinem Leben handeln: Comment. hiſtor. ſur les Oeuvres de l'auteur de la Henriade, Gen. 1777. 8. und in der Samml. ſ. Werke von Beaumarchais; Mem. et Anecd. pour ſervir à l'Hiſt. de Volt Liege 1780. 16. Hiſt. litteraire de Mr. de Volt. Caſſ. 1780. 8. 6 B. von dem Marq. Luchet. Mem. pour ſervir à l'hiſt. de Mr. de V. . . . Amſt. 1785. 12. 2 Th. Vie de Mr. de Volt. p. M. Geneve 1786. Vie de Mr. de Volt. p. Mr. Condorcet, Par. 1790. 8. Deutſch, Berl. 1791. 8. zu der Beaumarchaiſchen Ausg. ſ. W. geſchrieben, und auch bey derſelben befindlich. Auch hat er ſelbſt ſich noch ein Denkmahl in den Mem. écrits par lui même 1779. 12. und der Schrift des Condorcet angehängt geſetzt. Und von ſeinem Verdienſt als Schriftſteller überhaupt, von ſeinen Eigenthümlichkeiten, u. ſ. w. handeln, unter andern, La Harpe, in dem von der Acad. franc. gekrönten, und der gedachten Ausg. beygefügten Eloge de V. Friedrich der 2te in ſ. Eloge, Berl. 1779 8. Dixmerie und Paliſſot in ähnlichen Schriften; mit welchen, indeſſen, das Tableau philoſ. de l'Eſprit de Volt. Par. 1771. 12. von Sabatier, die Lettres à Mr. de Volt. où l'on examine ſa politique litter. et, l'influence qu'il a eu ſur l'eſprit, le gout et les moeurs de ce ſiecle, p. (Jean Mar. Bernard.) Clement, P. 1773. 8. 9 B. das Oracle des nouv. Philoſophes, von Guyon, und die Erreurs de V. Lyon 1770. 12. 3 B. (wovon aber die letztern weniger hieher gehören) zu vergleichen ſind. Am richtigſten ſind ſeine Werke, meines Bedünkens, in dem Examen des Oeuvr. de V. p. Mr. Linguet, Brux. 1788. 8. gewürdigt. Von den, auf ihn verfertigten Lobgedichten iſt der Dithyrambe des La Harpe, Aux manes de Voltaire, P. 1779. 8. wohl der beſſere, aber auch Chabanon, Murville, Flins des Olivieres, Aude, Paſtorell, Geoffroy, Gazon, Mdſl. Gaudin, Nougaret, Benech, St. Samſon, Ximenes haben deren auf ihn in den J. 1779-1784. drucken laſſen. Uebrigens hat Voltaire noch ein, hieher gehöriges Gedicht, Le Poeme de Fontenoy, Par. 1745. 8. und in ſ. Werken befindlich, geſchrieben, das aber im Grunde nicht mehr, als ein Zeitungsbericht voll übertriebener Lobreden iſt.) — Privat de Fontenille (Malthe, ou Lisle Adam, Par. 1748. 8. 1749. 12. Zehn Geſ. über die Niederlaſſung der Maltheſer, unter dem Grosmeiſter, Phil Villiers de Lisle Adam, in Malta, in ziemlich ſchwachen Verſen, aber durch die, meines Bedünkens, glückliche Wendung, mit welcher der Verf. ſeinen Helden von der Zukunft unterrichtet, merkwürdig. Auf ihrem Zuge ſtoßen die Maltheſer auf die Inſel Cypern: der Held, bekümmert über das Verderbniß der Sitten, in welches ſeine Ritter hier fallen,

fallen, verliert ſich, indem er auf Mittel denkt, ihm zu ſteuern, in die Trümmer eines Tempels der Venus. Dieſe ſind jetzt der Sammelplatz der hölliſchen Geiſter, welche eben kommen, dort ihrem Oberſten Rechenſchaft abzulegen, wie weit ſie es in der Verführung der Ritter gebracht haben; und dadurch wird dieſer Vorſteher der hölliſchen Heerſcharen über die ihm bekannten Prophezeiungen von den künftigen Siegen und Triumphen der Maltheſer (welche er ſehr natürlich nun ſelbſt erzählt, um ihrer zu ſpotten) getröſtet, und der Grosmeiſter von ihnen unterrichtet.) — Marie Anne du Boccage († 1760. Le Paradis terreſtre, P. 1748. 12. Ital. von dem Gr. Gozzi, Ven. 1758. 8. aus dem Milton gezogen. La Colombiade, ou la foi portée au nouveau monde, P 1756. 8. 1758. 8. mit K. Spaniſch von dem Gr. Maldonado 1762. 8. Deutſch, Glogau 1763. 8. zehn Geſ und, wenige Stellen abgerechnet, ſehr mittelmäßig, ſo wie, in Anſehung des Planes, ſehr mangelhaft.) — P. Alex. Dulard († 1760. In ſ. Oeuvr. div. Amſt. 1758. 12. 3 B. finden ſich ein paar ſchwache epiſche Gedichte über die Grundlegung von Marſeille, und die Einführung der chriſtlichen Religion in Indien.) — Ant Thomas († 1785. Jumonville, Par 1757. 12. Vier Geſ. über eine Begebenheit, aus dem, zwiſchen den Engländern und Franzoſen, in dieſem Zeitpunkte, in Amerika geführten Kriege.) — Cazotte (Ollivier, Par. 1763. 12. 2 B. Zwölf. Geſ. in poetiſcher Proſe, und ganz im Coſtume der Ritterepopöe; Deutſch, Halle 1769. 8.) — Mainvillers (La Petréade ou Pierre le Createur, Amſt. 1763. 12.) — De la Harpe (La Delivrance de Salerne, et la fondation du Roy. des deux Siciles, P. 1765. 8. ſehr kurz auf 7 Seiten.) — Ungen. (La Conquete de la Terre promiſe, P. 1767. 12. 2 B.) — Le Jeune (La Louiſeïde, ou le Heros chretien, P. 1773. 8. 2 B. Zwölf Geſ. deren Innhalt der Kreuzzug des H. Ludewigs und wovon der Plan nicht ſchlecht, die Verſe aber ſehr mittelmäßig ſind.) — Ungen. (Chriſtoph. Colombe, Par. 1773. 8. 2 B. Vier und zwanzig Geſ. aber ſehr ſchlecht.) — Chev. Laures (La Pharſale, P. 1773. 8 Auslaſſende Nachahmung des Lucan.) — Durufflé (Le Siège de Marſeille par le Connetable Bourbon, P. 1774. 8.) — Ungen. (Le Siège de Marſeille, Haye 1774. 8 Vier Geſ.) — Joſ. Romain (L'Egyptienne, P 1777. 12. und, unter dem Titel: L'Egyptiade, 1785. 12. Zwölf Geſ. deren Innhalt der H. Franciskus iſt.) — Dubourg (Le Meſſie, 1777. 12. Fünf Geſ) — Vixouge (Louis XIV. ou la Guerre de 1701. P. 1778. 12. und verb. unter dem Titel: La Philippelde, Par. 1784. 12. Funfzehn Geſ. in ungleichen Verſen, worin das Unglück, in welches Frankreich durch den Ehrgeiz Ludwig des 14ten geſtürzt wurde, geſchildert iſt.) — Le Suivre (Le nouveau Monde, Par. 1782. 12. 2 B. äußerſt bizarr.) — Peyraud de Beauſoll (L'Antoneïde, ou la naiſſance du Dauphin et de Madame, P. 1782. 8. Sieben Geſ) — Serieys (L'amour et Pſyche, Par. 1790. 12. Acht Geſ.) — Vernet (La Franciade, ou l'anc. France, P. 1790. 8. 2 B. Sechz. Geſ. in Proſa) — — Uebrigens ſind noch eine Menge franzöſiſcher proſaiſcher Werke vorhanden, welche allenfalls ſich hieher rechnen laſſen, als der berühmte Telemaque, Numa, Telephe, P. 1784. 8. u. a. m. aber der Zweck derſelben iſt nicht ſo wohl Darſtellung, als Unterricht. Und andre, als der Guillaume and Joſeph von Bitaubé, können zu wenig auf Poeſie Anſpruch machen. — —

Heldengedichte in engliſcher Sprache. Wenn gleich Oſſian nicht Engländer

länder war: ſo gehört er denn doch zuvörderſt hieher. S. deſſen Artikel. — Und eben ſo gehören hieher die, in den Reliques of Iriſh Poetry... by Miſs Brooke, Dubl. 1790. 4. befindlichen, für eben ſo alt, und noch älter ausgegebenen Irrländiſchen Gedichte dieſer Art, als The lamentation of Cucullin over the body of his ſon Conloch; Magnus the great; The chace; Moira Bo b, u. a. m. — Aus der alten Brittiſchen Sprache ſind die Ueberbleibſel ähnlicher Gedichte, in den, von Evan Evans herausgegebenen Specimens of the Poetry of the anc. Welſh Bards ... Lond. 1764. 4. — in den Translated Specimens of Welſh Poetry, by J. Walters, L. 1782. 8. — und in den Muſical and Poetical Relicks of the Welſh Bards ... by Edw. Jones, Lond. 1 84. f. geſammelt — Aus den Zeiten, worin dieſe Sprache, durch die Sachſen (ums J. 460) und hierauf durch die Dänen (ums J. 780) in das ſo genannte Brittiſch- und Däniſch-Sächſiſche umgeſchaffen wurde, ſcheint ſich nichts erhalten zu haben. Die älteſten noch vorhandenen Gedichte ſind, ſeit der Eroberung durch die Normänner (1066) geſchrieben worden, und nach Wartons eigenem Zeugniſſe (Hiſt. of Engl. Poet. B. 1. S. 38 u. a. a. O. m.) aus dem Franzöſiſchen überſetzt. Das erſte, welches er anführt, (ebend.) The geſte of King Horn, ſoll, während der Kreuzzüge, abgefaßt worden ſeyn, und iſt noch nicht gedruckt. Frühere ſind vielleicht in der Folge umgeſchmolzen worden. (S. Warton a. a. O.) Nach dem, was er davon anführt, iſt jenes aber noch ohne alle eigentliche Dichtung geweſen. Robert von Gloſter brachte ums Jahr 1280 die Chronik des Gottfried von Monmouth, und Robert de Brunne den vorher angeführten Brut d'Angleterre, den Rou de Normandie, und eine von einem Engländer, Peter Langtoft, in franzöſiſcher Sprache abgefaßte Fortſetzung derſelben, ums Jahr 130 in engliſche Reime, wovon ein Theil gedruckt worden iſt, bezieht ſich aber auch darin auf manche zum Theil jetzt gänzlich verloren gegangene romantiſche Erzählungen, oder Heldenlieder, wovon ſich ſeit Ausgang des zwölften Jahrhunderts allenthalben Spuren in den engliſchen Geſchichtſchreibern finden, und die nun ſchon mehr mit Dichtungen von Rieſen, Drachen, u. d. m. durchwebt ſind. Die mehreſten derſelben ſcheinen alle aus den vorher angeführten franzöſiſchen Reimereyen dieſer Art genommen zu ſeyn: ſelbſt die (und wahrſcheinlich mit Ausgang des dreyzehnten oder mit Anfang des vierzehnten Jahrhundertes daraus überſetzte,) romantiſche Erzählung von dem Leben und den Thaten des bekannten Richard, Cueur de Lyon, wovon Warton in dem 1ten B. S. 1 0 u. f. ſeiner hiſtory of Engl. Poet weitläuftige Auszüge geliefert hat Und da, durch gemeinſchaftlich nach dem Orient unternommene Züge, die Nationen ſelbſt einander noch näher kommen, und gleichſam in einander ſchmelzen mußten; da, wie gedacht, das Franzöſiſche, bis zu Eduard des ten Zeiten, die Hofſprache in England war; und Richard der erſte noch oben drauf eine Menge franzöſiſcher oder vielmehr Provenzaliſcher Reimer an ſeinen Hof zog, und in dieſer Sprache ſelbſt reimte: ſo iſt es eben kein Wunder, daß die engliſchen Sänger der Zeit alles gethan zu haben glaubten, wenn ſie franzöſiſche Dichtungen überſetzten.— Ein anderes dieſer Werke iſt die Romanze vor Sir Guy, gedruckt, Lond. 4. ohne Jahrszahl. Von mehrern giebt Warton (a. a. O. S 175. und im 3ten B. S 108 u. f. S. 141) und Percy, (in der Abhandlung on the anc. metrical Romances, vor dem 3ten Bde. der Reliq. of anc.

Engl. Poetry S. X u. f. Ausg. von 1767) Nachrichten und Auszüge, wovon ich hier nur der von Sir Degore und Sir Libius gedenken will, weil eine Art von Plan, eine Uebereinstimmung und Verbindung der verſchiedenen Ebentheuer zu einem Zwecke ſich darin zeigt. S übrigens von dieſen frühern romantiſchen Gedichten noch den 2ten B. der Obſervat. on the Fairy Queen S. 39 u. f. — Adam Davy, oder Davie (1312. Iſt der erſte, mit ſeinem Nahmen auf die Nachwelt gekommene engliſche Dichter oder Ueberſetzer ſolcher Werke, ob dieſe gleich nicht gedruckt worden ſind. Aus ſeinem Gedicht, Battel of Jeruſalem, aus dem Lateiniſchen gezogen, will ich die Sonderbarkeit bemerken, daß Pilatus darin den Heiland zum Zweykampf heraus fordert S. Wartons hiſt. of Engl. Poet. B. 1 S. 218 u. f.) — John Harbour (1357. Obgleich ein Schottländer, will ich ihn, des Zuſammenhanges wegen, mitnehmen; ſeine Hiſtory of Robert Bruce King of the Scots, Glasg 1671. 12. iſt nicht in ganz ſchlechten Verſen für dieſe Zeit, nicht ganz ohne dichteriſches Genie abgefaßt.) — Jeffrey Chaucer († 1400 ſ. den Art. Erzählung. Hier gehört indeſſen 1) ſein Knights Tale in ſo fern her, als ſie aus der Theſeide des Boccaz gezogen, und mit mehrerer Stärke, als das Original, auch zweckmäßigen einſichtsvollen Abänderungen und Verkürzungen, abgefaßt iſt. Der Innhalt iſt, im Grunde, Rittergeiſt und Liebe; und nichts, als die Nahmen, ſind eigentlich griechiſch; denn ob der Verf. gleich annimmt, daß alles ſich nach der Verheurathung des Theſeus mit der Hippolita, und nach dem Tode Creons vor Theben, in Athen und Griechenland, zugetragen: ſo giebt es in dem Werke denn doch Turniere, Meſſen, Ritter, u. d. m. 2) The Squier's Tale, voller romantiſchen Dichtung; beyde gehören übrigens zu den Canterbury-Tales. 3) The Romaunt of de Roſe; (die franzöſiſchen epiſchen Dichter. 4) Troilus and Creſſeide, fünf Bücher, und beynahe ſo viel Verſe, al die Aeneis hat; es verdient bemerkt zu werden, daß der Dichter ſelbſt ſagt, es ſowohl zum Vorleſen, als zum Abſingen gemacht zu haben. Warton (hiſt. of Engl. Poet. B. 1. S. 385) ſcheint ungewiß zu ſeyn, aus welcher Sprache Chaucer den Innhalt genommen, und räth zwar, Anm a auf die italieniſche, hat aber nicht gewußt, daß das ähnliche Werk des Boccaz in Italien anfänglich bekannter, als jetzt geweſen, und auch verſchiedentlich gedruckt worden, und iſt alſo geneigt zu glauben, daß Chaucer wirklich, ſeinem Vorgeben nach, ſein Werk aus dem Lateiniſchen eines Lollius gezogen habe. Allein mir iſt es wahrſcheinlich, daß auch hier, wie bey den erſtern, Boccaz das Original des Chaucer war. Die Bekanntſchaft mit der italieniſchen Poeſie leuchtet aus den mehreſten engliſchen Producten dieſer, und der nächſtfolgenden Zeit hervor. Auf allen Fall ſieht man, daß Chaucer einen großen Theil ſeiner Dichtungen nicht ſelbſt erfand; dadurch wird aber ſeinem Verdienſt nichts benommen; denn, ſo roh und hart auch die Sprache ſeiner Zeit, und ſo ſehr auch der Geiſt derſelben zum Uebertriebenen und Aufgedunſenen geneigt war, wie es ſich aus ſeinen häufigen Nachahmungen und Anſpielungen auf den Statius zeigt: ſo reich ſind doch ſeine Werke an glücklichen, kräftigen Darſtellungen; und ſeine Verſifikation iſt für ſein Zeitalter keinesweges unharmoniſch. Selbſt nach dem Urtheile des ſtrengen, claſſiſchen Johnſons, iſt die Morgenröthe der engliſchen Poeſie mit ihm aufgegangen. Sein Leben, von einem Hrn Speight geſchrieben, iſt 1602 beſonders gedruckt; ein ſehr ſchlechtes findet ſich im 1ten B. S. 1. von Cibbers Lives of

of the Poets of Gr. Brit. and Irel. Von ſeinen Verdienſten handelt Warton im 1ten B. ſ. hiſt. of Engl. Poet. S. 341 u. f ſehr weitläuftig; auch findet ſich im 7ten B der Hamburgiſchen Unterhaltungen, ein Aufſatz über ſein Leben und ſeine Schriften von Schiebeler. Wegen der Ausg. ſ. W. ſ. den Art. Erzählung. — John Gower († 1402. Seine Confeſſio Amantis enthält eine Menge der, zu ſeiner Zeit, in den Köpfen curſirenden Geſchichten und Thaten; iſt aber allerdings ein ſehr leidiges, und auch dem Innhalte nach nicht ganz hieher gehöriges Product; denn es ſoll eben ſo lehrend, als erzählend ſeyn; indeſſen gehört es immer zur Geſchichte der epiſchen Dichtkunſt in dieſer Zeit. Es erſchien ehe, als die Canterbury-Tales des Chaucer, und ſcheint den Roman de la Roſe zum Muſter gehabt zu haben. Es beſteht aus acht Büchern, und iſt zuerſt Lond. 1483. 4. und beſſer 1554. 4. gedruckt. S. davon Wartons hiſtory of Engl. Poet. B. 2. S. 3 u. f. Gowers Leben findet ſich im Cibber B. 1. S. 20.) — John Lydgate († 1440. Hiſtory Sege and Deſtruction of Troye . . . Lond. 1513 und 1555. f. Es iſt im Grunde nichts, als eine gereimte Ueberſetzung der lateiniſchen ums Jahr 1260 von dem Italiener Guido Colonna geſchriebenen Hiſtoria Trojana. S. übrigens das angeführte Werk des Warton, B. 2. S. 81 u. f. und den Art. Erzählung. Ein ſehr mageres Leben von dem Verf findet ſich im Cibber, B. 1. S. 23) — Einige, nicht gedruckte, im Ganzen hierher gehörige Werke, als: The Erle of Tholouſe, führt Warton, B. 2. S. 103 an; und bemerkt, daß die populären Dichter dieſer Zeit in nichts glücklicher, als in Beſchreibungen von Schlachten und Feyerlichkeiten geweſen ſind. — Der blinde Heinrich (Blind Harry, ein Schottländer, ums Jahr 1470. The Acts and Deeds of the moſt famous and valiant Champion, Sir William Wallace, in zwölf Büchern, Edimb. 1613 und 1758. 4. 1790. 12. 3 B. — Mich. Grimoald (Sein Death of Zoroas in reimfr. Verſen, in einer Samml. von Surreys und Wyatts Poems 1557. 12. läßt ſich, im Ganzen, hieher rechnen.) — Ungen. (Hiſtory of the Battle of Flodden in verſe . . . publ. by Robert Lampe, 1774. 8. Das Gedicht iſt, unter der Regierung der Königinn Eliſabeth geſchrieben, in der Manier der bekannten Chvy-Chace, voller ſtarken und edlen Züge.) — Edmund Spenſer (1598. The Fairy-Queen, in ſechs Büchern, deren jedes wieder 12 Geſänge enthält, und die eigentlich noch ſechs Bücher mehr enthalten ſollte, welche aber, durch die Schuld eines Bedienten, bis auf zwey Geſänge, verloren giengen, die unter dem Titel, Cantos of Mutability, ſich bey den mehreſten vollſtändigen Ausgaben des Gedichtes befinden. Zuerſt erſchienen davon drey Bücher im J. 1590; hernach iſt es noch ſehr oft gedruckt, als mit den ſämmtlichen Werken des Dichters und von J. Hughes herausgegeben, Lond. 1715. 12. 6 Bd. 1750. 8. 6 Bd. 1751. 4. 3 B. 1759. 8. 4 Bd. Edinb. 1759. 4. 1778. 12. 8 Bde. In ſo fern die Begebenheiten romantiſch und das Gedicht in Octaven abgefaßt iſt, kann man ſagen, daß es mit dem Roland des Arioſt Aehnlichkeit hat; auch kann Arioſt im Ganzen ſein Muſter geweſen ſeyn; aber der Plan ſelbſt hat viel mehr — obgleich keine zweckmäßige — Ordnung und Verbindung; alle Theile ſtehen in einer Art regelmäßiger Beziehung mit einander: an einem zwölftägigen Feſte, welches die Feyenkönigin giebt, werden ihr, an jedem Tage, zwölf verſchiedene Klagen vorgebracht; und, um dieſen abzuhelfen, ſchickt ſie zwölf Ritter aus, deren jeder das Muſter irgend einer beſondern

Tugend, als der Heiligkeit, Mäßigkeit, Gerechtigkeit, Keuſchheit, u ſ w iſt, und deſſen Thaten immer ein beſonderes Buch füllen. Aber der Hauptheld iſt Prinz Arthur, oder ſoll es doch ſeyn welcher jedem dieſer zwölf Ritter in ſeinen Unternehmungen beyſteht, um zum Beſitz der Prinzeſſinn Gloriana (des wahren Ruhmes) zu gelangen. Es iſt alſo abſichtlich allegoriſch; und dadurch verliert es einen großen Theil ſeines Reitzes. Auch der darin herrſchende Ton iſt von dem Tone des Arioſt ganz verſchieden. Jener iſt beynahe immer feyerlich, dieſer faſt immer ſcherzhaft und luſtig; Arioſt miſcht ſo genannte niedrige Auftritte ein, Spenſer nie. Lebhafte Imagination zeigt er übrigens in der Ausführung allenthalben; aber ſein Plan für ein Gedicht ſcheint mir ſchlechter, als gar kein Plan zu ſeyn; die durch die Ausführung geweckte Imagination wird durch jene Symmetrie, wird durch die vorſetzliche Allegorie, immer aufgehalten, immer beſchränkt. Ueber dieſen Entwurf hat Spenſer ſelbſt einen Brief geſchrieben, der ſich auch bey der vorhin angeführten Ausgabe durch Hughes befindet. Erläuterungsſchriften: Remarks on Sp. Poems, by J. Jortin, 1734. 8 und in ſ. Tracts philoſ. crit and miſc. 1790. 8. 2 B. Obſervation on the Fairy Queen . . by Thom. Warton, Lond. 1760. 8. 2 B. vermehrt 1762. 8. 2 B. und ſeine Bemerkungen dagegen in den Briefen über die Merkwürdigkeiten der Litteratur, Schleswig 1766. 8. Erſte Sammlung, S. 21 47 u. f. Auch Hughes hat ſeiner Ausgabe Bemerkungen über die Feyenköniginn, und ein Gloſſarium vorgeſetzt; ſo wie Hurd, in den Letters on Chiv. and Rom. S. 266 u. f. Ausg. von 1776 Prüfungen derſelben angeſtellt. Das Leben des Dichters iſt, unter andern, im Cibber, B. 1 S. 9 u. f. befindlich; von ſeinem Genie handelt Duff in den Critic. Obſerv. on the Writings of the moſt celebrated original Geniuſſes in Poetry, Lond. 1770. 8. Sect IV. S. 197. — Eine Art von Fortſetzung der Fairy Queen, unter dem Titel, Prince Arthur, erſchien, Lond. 1779. 12. 2 B. Was, des Verfaſſers Meynung nach, in den ſechs verloren gegangenen Büchern des Spenſer ſich gefunden hat, iſt hier dargeſtellt, zwar in Proſe aber der Spenſeriſchen Manier ſo nahe als möglich, und voll ſchwärmeriſcher Erfindungskraft. — Und im J. 1774. erſchien Spenſer's Fairy Queen attempted in Blank Verſe, Canto I. Lond. 4. und 1785 noch 3 Geſ. worin Innhalt und Bilder des Spenſer beybehalten, nur die Sprache neu und die Verſifikation leicht und angenehm iſt; aber meines Wiſſens iſt dieſe Arbeit nicht fortgeſetzt worden) — Ch. Alleyn († 1640. The Battle of Creſcy and Poictieres, 1631. 8.) — Will. Davenant († 1668. Sein Gondibert, L. 1651. 4. und 12. und in ſ. W. 1673. f ſcheint, vielleicht mit einigem Unrecht, von den Engländern ſelbſt, beynahe ganz vergeſſen zu ſeyn. Er iſt in gereimten, abwechſelnden Jamben, und vierzeiligen Strophen abgefaßt, beſteht aus drey Büchern, welche aber das Gedicht nicht zum Ende bringen, und hat gar keine Maſchinerien, noch Epiſoden. Der Held iſt ein Lombardiſcher Fürſt; und die Geſchichte ſeiner Verbindung mit der ſchönen Rhodalinde ſcheint zum Inhalt des Ganzen beſtimmt geweſen zu ſeyn. An einzeln, glücklichen Ideen fehlt es nicht; aber die Ausführung iſt äußerſt ſchwach und ſchlecht; weithergeholte, erkünſtelte Geſinnungen, eine rauhe Verſifikation, u. d. m. rechtfertigen zum Theil die Vergeſſenheit, worin es gerathen iſt. Ein Aufſatz darüber iſt in J. und A. L. Aikins Miſcell. Pieces, Altenb. 1775. 8. befindlich, und das Leben des Dichters iſt im Cibber, B. 2. S. 63 u. f. erzählt. Eine Fortſetzung

ſetzung des Ged. in drey Geſängen ſchrieb Gay, die nur ein wenig beſſer als das Original, und im 4ten Bd. ſ. W. Lond. 1773. 8. mit abgedruckt iſt. — Abr. Cowley (The Davideis, vier Bücher in gereimten Verſen, zuerſt 1656 gedruckt, und in den verſchiedenen Ausg. ſ. W. als L. 1708. 8. 3. B. 1777. 8. 3 B. ſo wie in der Johnſonſchen Samml. der Dichter befindlich. Der Werth deſſelben iſt in der Lebensbeſchr. des Verf. von eben demſelben beſtimmt) — John Milton († 1674. 1) Paradiſe loſt, in zwölf Büchern, erſchien zuerſt 1667. 4. in 10 B. und, durch die Theilung des 7ten und 10ten Buches, im J. 1674. 8. in 12 B. und nachher noch einzeln, und mit den übrigen Werken des Dichters, ſehr oft, mit Anmerk. von Richardſon, Newton, Bentley u. a. m. als L. 1750. 4. 2 B. Birm. 1760. 8. Lond. 1770. 8. 2 Bd. 1775-1777. 4. 3 Bd. 1790. 8. 2 B. Es iſt, in Rückſicht auf ſein dichteriſches Verdienſt, und ſeine Eigenheiten, zu bekannt, als daß davon hier etwas zu ſagen nöthig wäre. Warton hat, in dem Eſſay on the Genius and Writings of Pope, B. 2. S. 183 und 414. den Auszug eines italieniſchen ums J. 1617 von Bat. Andreini geſchriebenen geiſtlichen Drama, deſſen Innhalt der Fall Adams iſt, bekannt gemacht; und es iſt ziemlich wahrſcheinlich, daß Milton die Veranlaſſung zu ſeinem großen Werke daraus genommen; aber auch wohl nichts, als dieſe. Der erſte Entwurf dazu war auch dramatiſch (S. Johnſons Biogr. und critiſche Nachr. von einigen engliſchen Dichtern, Th. 2. 72.) Der bekannte Biſchof Lauder, in ſ. Eſſay on Milton's uſe and Imitation of the Moderns, Lond. 1750. 8. machte ihn zu einem eigentlichen Diebe, der das Beſte aus dem Adam exul des Grotius in deſſen Poem. ſac. Hag. 1601. 4. und der Sarcotis des Maſenius ausgeſchrieben haben ſollte; und Gottſched, der einmahl beſtimmt war, Ungereimtheiten zu behaupten, verbreitete dieſen Vorwurf auch unter uns. Den Engländer widerlegte vorzüglich Douglas in ſ. Milton vindicated. 1750. 8. den Deutſchen, Hr. Nicolai, in ſeiner Unterſuchung, ob Milton ſein verlornes Paradies aus lat. Schriftſtellern ausgeſchrieben habe, Halle 1753. 8. Der Engländer hatte die Ehrlichkeit in einer Letter to Mr. Douglas, 1751. 4. zu widerrufen, obgleich eine Apology für ihn gedruckt wurde; aber Gottſched beharrte in ſeiner Verläumdung. Indeſſen iſt denn doch nachher noch ein Delectus auct. ſacror. Milt. facem praelucent. 1753. 8. gedruckt worden, und ein anderer engliſcher Schriftſteller, Peck, hat in ſeiner Lebensbeſchreibung Miltons gar die Quelle des verlornen Paradieſes in dem bekannten Roman, Guzmann, finden wollen. Ueberſetzt iſt das verlorne Paradies, in das Lateiniſche, von Hoghe; von Trapp, 1741-1744. 4. 2 B. Von G. Dobſon, 1754. 4. 2 B. In das Italieniſche, auſſer einzelen Geſ. von Magalotti, und Ant. Mar. Salvini, von P. Rolli, Lond. 1730. 8. Par. 1757. 12. 2 B. In das Franzöſiſche: von Dupre de St. Maure 1729. 12. 2 B. in Proſe; von L. Racine, Par. 1754. 12. 3 B. Lyon 1781. 12. 3 B. in Verſen; von dem Abt Le Roy, 1775. 8. in Verſen (ſchlecht) Von Beaulaton, 1778. 8. 2 B. in Verſen; von Moneron, 1786. 18. 3 B. In das Holländiſche, von Zante. In das Deutſche: von E. G. v. B. (Berge) Zerbſt 1682. 8. in reimloſe, unpoetiſche, holprichte Jamben; von J. J. Bodmer, Zür. 1732. 1769. 8. in feurige, aber unharmoniſche Proſe; von F. W. Zachariä, Alt. 1760. 4. 2 Th. und in ſ. W. Braunſchweig 1763-1765. 8. 9 Th. in ſchlechte Hexameter. Erläuterungsſchriften: Im Spectator von Addiſon handeln davon N. 267. 273. 279.

285. 291. 297. 303. 309. 315. 321. und dieſe hat Dodd mit explanatory notes, L. 1762. 12. heraus gegeben; und Bodmer, bey ſ. Critiſchen Abhandlung vom Wunderbaren in der Poeſie, und deſſen Verbindung mit dem Wahrſcheinlichen . . Zür. 1740. 8. die auch gänzlich hieher gehört, ins Deutſche überſetzt. Beyde dringen aber nicht ſehr tief ein. Commentary on Miltons Parad. loſt by Jam. Patterſon, Lond. 1744. 8. Remarks upon Milton's Par. loſt, by Wm. Maſſey, L. 1761. 12. Ein Auſſ. in J. Jortins Tracts, Lond., 1790. 8. 2 B. Und im Rambler, N. 86. 88. 90 finden ſich vortrefliche Bemerkungen über Miltons Verſification; und von eben dieſem Verf. (Johnſon) iſt der Plan des Gedichtes eben ſo ſchön, in ſ. unten vorkommenden Lebensbeſchr. des Verfaſſers, zergliedert worden. In franzöſiſcher Sprache: ein Abſchnitt in Voltaire's Eſſai ſur le P. Epique. Diſſertat. crit. . . . p. Conſt. de Magny, Par. 1729. 12. (eine ächte franzöſiſche Critik, gegen welche Bodmers vorher angezeigte Schrift gerichtet iſt) Lettres critiq. . . . ſur le Parad. perdu et reconquis, P. 1731. 12. Examen du Paradis perdu von Louis Racine, in den Mem. de l'Acad. des Inſcript. und in ſ. Reflex. ſur la Poeſie, P. 1747. 12. Ch. IX. S. 110. wozu auch noch die Vorrede zu ſeiner Ueberſetzung gehört, welche in einem Auſſatze, in dem Archiv der Schweizer Kritik, Zür. 1768. 8. S. 241. hat widerlegt werden ſollen. 2) The Paradiſe regain'd, in 4 Büchern. Der Sieg Chriſti über die Verſuchung in der Wüſte; ein Werk des Alters, und folglich ein Lieblingswerk des Verfaſſers und ſonſt keines Menſchen. Es iſt, indeſſen, 1730. 12. ins Franz. überſetzt worden. Lebensbeſchreibungen des Verf. Dieſer ſind ſehr viele vorhanden, als von Philips 1694. Von Toland 1698. Von Fenton 1727. Von Richardſon 1738. Von Pirch 1738. Von Peck, 1740. Von Newton 1750. Von Cibber, in den Lives, B. 2. S. 108 ſo wie noch eine in der Brittiſchen Biographie, u. a. m. Die beßte aber, vorzüglich in Rückſicht auf die Würdigung von Miltons dichteriſchem Verdienſte, iſt wohl die ſchon vorher gedachte von S. Johnſon in den Lives of the moſt eminent Engliſh Poets, L. 1779. 8. 4 B. ob ſie gleich von Hollis, in ſ. Memoirs, L. 1780. 4. u. a. m. der Partheylichkeit beſchuldigt worden iſt. Ueber das Genie des Dichters findet ſich ein Abſchnitt in W. Duffs Crit. Remarks on the Writings of the moſt celebrated Original Geniuſſes, S. 244 u. f.) — John Ogilby († 1676. Cibber, in ſeinen Lives, B. 2. S. 267. führt zwey Heldengedichte von ihm an, The Epheſian Matron und The Roman Slave, ohne zu beſtimmen, wenn und wie ſie gedruckt worden ſind) — Edw. Howard (1678. Wenn ſ. Heldengedicht, The brittiſh Princes, gedruckt worden iſt, weiß ich nicht; aber ſeiner Poßierlichkeit wegen iſt dieſes Gedicht merkwürdig, und von Addiſon, Dorſet und Rocheſter, durch bittre Spöttereyen verewigt worden. Der erſte führt die folgenden Verſe daraus an:

A coat of mail Prince Vortiger had on
Which from a *naked Pict* his grandſire won.)

— Weſley (The life of Chriſt, an heroic Poem, L. 1690. f.) — Richard Blackmore († 1729. Iſt freylich mehr durch die, von Dryden, Pope und Swift über ihn ausgeſchütteten Spöttereyen, als durch ſeine epiſchen Gedichte bekannt, und doch hat er deren ſehr viele geſchrieben, als 1) Prince Arthur 1695. f. zehn Bücher, worüber Dennis Remarks 1696. 8. ſchrieb. 2) King Arthur 1697. f. Zehn Bücher. 3) Eliza

1705. f. zehn Bücher. 4) King Alfred 1723. 8. zwölf Bücher; und hiezu kommen noch ein paar geiſtliche, The Creation 1712. 8. ſieben Bücher, und The Redeemer, 1721. 8. ſechs Bücher. Die Maſchinerien in den erſten ſind Schutzengel; und an Wundern fehlt es nicht; durch den chriſtlichen Anſtrich, welchen der Verf. ihnen zu geben geſucht hat, haben ſie ein abenteurliches Anſehn erhalten. Und ſeine Darſtellung iſt an mehrern Stellen, ganz ungereimt. So nennt er, z. B. das Toben und Wüten in feuerſpeyenden Bergen, die Kolik derſelben. Indeſſen haben jene chriſtlichen Geſinnungen ihm einem Platz in den Johnſonſchen Lebensbeſchr. Bd 3. S. 65 Ausg. v. 1783. verſchaft. Auch im Cibber, Bd. 5. S. 177. findet ſich ſein Leben.) — Ungen. (Abramides, or the faithful Patriarch, an her. Poem, 1705. 8.) — Bulkley (The laſt Day 1720. 8. Zwölf Bücher.) — Eliſabeth Rowe († 1736 The Hiſtory of Joſeph, 1736. 8. Zehn kurze Geſänge, und ein bloßes Skelet von einem Gedichte. Das Leben der Verf. findet ſich bey Cibber, B. 4. S. 326.) — Jam. Thomſon († 1748. Von ſeinen Gedichten gehören, im Ganzen, hieher: 1) Britannia, erſchienen im J. 1728. ein Gedicht von ungefähr 300 Verſen, ein Monolog dieſer Göttinn, wodurch er die Nation gegen die Spanier ins Feld ſingen wollte. 2) The Caſtle of Indolence, zwey Bücher, in neunzeiligen Stanzen; und eigentlich ein allegoriſches Gedicht, in Spenſers Manier, aber eine der beſſern Arbeiten des Dichters, voll von glücklichen Bildern und mahleriſchen Beſchreibungen. Von den Werken des Verf. ſind die beſſern Ausg. L. 1762. 4. 2 B. 1766. 1773. 12. 4 B. 1788. 8. 3 B. erſchienen; und ſ. Leben findet ſich bey Cibber, Bd. 5. S. 190. und bey Johnſon Bd. 4. S. 245.) — Aaron Hill († 1749. 1) Gideon, or the patriotic King, zwey Bücher, 1716. 8. verm. 1749. 4. Dem Plane nach ſollte es aus zwölf Büchern beſtehen; aber es iſt nicht vollendet worden. 2) The Northern-Star 1718. 1739. 8. Auf den Czaar, Peter den erſten. 3) The Fanciad, 1743. 8. 4) The Impartial. Ob ſie ſämmtlich in die Samml. ſ. W. 1754. 8. 4 B. aufgenommen ſind, weiß ich nicht; das Leben deſſelben findet ſich im Cibber, Bd. 5. S. 252.) — Richard Glover († 1785. 1) Leonidas 1737. 4. Neun Bücher; verm. mit drey Büchern und mit manchen Verbeſſerungen, L. 1770. 8. 2. B. Ueberſ. in das Franzöſiſche, Gen. 1738. 8. und von Bertrand, Haag 1739. 12. In das Deutſche, von J. Ebert, nach der erſten Ausgabe, in dem 1ten St. des erſten Bds. der Vermiſchten Schriften, Leipz. 1748. 8. nach der zweyten, einzeln, Hamb. 1778. 8. Erläuterungsſchr. Obſervat. on Poetry, eſpecially the epic, occaſioned by the late Poem upon Leonidas, 1738. 8. deren Innhalt bereits vorher angegeben iſt. 2) The Atheniad, Lond. 1787. 12. 3 Bde.) — Will. Wilkie († 1778. The Epigoniad, L. 1757. 12. 1769. 8. Neun Bücher in gereimten Verſen, deren Innhalt die Zerſtörung Thebens durch die ſo genannten Epigonen iſt. Der Plan iſt ſimpel und gut; aber die Ausführung kalt und troken.) — Gordon (The Pruſſiad, an heroic Poem 1759. 4.) — Ungen. (The deſcent of Julius Caeſar on Britain, 1759. 4.) — G. Cockings (The wat, an heroic Poem, 1760. 8.) — Ungen. (The Baſiliad, 1761. 12. 2 B.) — Sam. Derrik (The battle of Sora, 1762. 4.) — Middl. Howard (The Conqueſt of Quebec, Oxf. 1769. 4. in feurigen, wohlklingenden Verſen.) — Joſ. Hazard (Conqueſt of Quebec, 1769. 4.) — W. Cooke (The Conqueſt of Quebec, 1769. 4.) — Ungen. (The Bruciad, 1769. 8.

8. Neun Bücher, aus der Geſch. der Nation, aber nicht glücklich ausgeführt.) — Jam. Beattie (The Minſtrel, or the progreſs of Genius, 1774. 4. und in ſ. Poems, 1780. 8. Zwey Bücher, in Stanzen, und Spenſerſcher Manier, worin die Begebenheiten, welche den Dichter zum Dichter bilden, dargeſtellt ſind.) — Ungen. (Gideon, or the Patriot, an epic Poem, 1774. 4.) — Roberts (Judah reſtored, 1774. 8. 2 B. Die Wiederherſtellung des jüdiſchen Reiches nach der babyloniſchen Gefangenſchaft, und mehr hiſtoriſch, als dichteriſch behandelt, aber doch nicht ohne einzele Schönheiten. — Ch. Crawford (The Revolution, 1776. 4.) — Th. Chatterton († 1770. Es ſcheint, unter den engliſchen Kunſtrichtern, ſo ziemlich ausgemacht zu ſeyn, daß dieſer unglückliche Jüngling der Verfaſſer der Poems of M. Rowley (1470) 1777. 8. 1782. 4. war. Indeſſen veranlaßten dieſe Gedichte eine Menge Schriften für und wider ihre Aechtheit, als Obſervations von J. Bryant 1781. 8. 2 B. An Enquiry von Th. Warton, 1782. 8. Curſory Remarks, 1782. 8. Strict. on the curſory Rem. by E. B. Green, 1782. 8. An Examination ... 1782. 8. An Eſſay on the evidence external and internal .. by Th. J Matthias, 1783. 8. u. a. m. Auch in Wartons Hiſtor. of Engl. Poet. B. 2. S. 153. werden ſie für untergeſchoben erklärt. Von ihnen gehören hieher: The Execution of S. Ch. Bawdwin und The battle of Haſtings. Ein Leben ihres Verf. hat G. Gregory, 1789. 8. herausgegeben.) — Ungen. (The Ciceroniad, 1776. 4. Cicero, der aus der Unterwelt empor ſteiget, entſcheidet darin den Vorzug der Parlamentsredner dieſer Zeiten. Uebrigens ſind viele ſatiriſche Züge mit eingewebt.) — Ungen. (The American War, 1781. 8. Sechs Bücher; aber die Engländer haben dieſen Krieg lange nicht ſo unglücklich geführt, als dieſes Gedicht gerathen iſt) — Ungen. (The naval Triumph, 1783. 4. Rodneys bekannter Sieg) — Helena Mar. Williams (Peru ... 1784. 4. Sechs Geſänge, worin der Fall des Peruaniſchen Reiches lebhaft und rührend dargeſtellt iſt.) — Ungen. (The firſt book of Fontenoy 1784. 4.) — J. Jerningham (The riſe and progreſs of Scandinavian Poetry in two parts, 1784. 4. und in ſ. Poems, 1786. 8. 2 B. S. übrigens den Art. Erzählung.) — Dav. Humphries (A Poem addreſſed to the united States of America, 1785. 4.) — Ungen. (Plantagenet, 1785. Eben ſo ſchlecht, als kurz.) — Ungen. (The Fane of the Druids, 1787-1789. 4. Geſchichte der bürgerlichen Geſellſchaft in Schottland.) — Joel Barlow (The Viſion of Columbus, 1787. 12. Neun Bücher, und nicht ganz ſchlecht.) — Miſſ Scott (The Meſſiah, in two parts, 1788. 4.) — Ungen. (The Fall of the Robillas, 1788. 4. Drey Geſänge, deren Innhalt intereſſanter, als die Ausführung iſt.) — R. Hole (Arthur, or the northern Enchantement, 1789. 8. Sieben Bücher, und eines der beſſern neuern Gedichte dieſer Art.) — Willh. Churchey (In ſ Poems, 1789. 4. findet ſich die Geſchichte Joſephs und ſeiner Brüder, in 12 Büchern.) — Ungen. (Belgia, in four books, 1790. 4. Lauter allegoriſche Weſen.) — T. May (King Aſa in ſix books, 1790. 8.) —

Von den epiſchen Gedichten der Holländer, will ich wenigſtens den Friſo des B. v. Haren nennen; er erſchien im J. 1741. und iſt unſern neuern Litteratoren ſo wenig bekannt, daß, wie Bodmer eine ſchon in den Neuen Crit. Briefen, Zürich 1749. 8. befindliche Vergleichung zwiſchen ihm und dem Telemach, von welchem er ſich in aller Art, und auch dadurch, daß er in Verſen abgefaßt iſt, unterſcheidet,

ſcheidet, und dem er nur, in dem Zuſchnitt des Ganzen, gleich iſt, in ſeinem Archiv der ſchweizeriſchen Critik wieder aufwärmte, verſchiedene geſtanden, daß ſie gar nichts von ihm wüßten. Er erſchien zuerſt in zwölf Geſängen, hat aber nachher mit Verwerfung der drey letztern, in zehen gebracht werden ſollen. Friſo, der Held, von welchem Friesland den Nahmen haben ſoll, iſt indiſcher Abkunft, wird durch einen an ſeinem Vater verübten gewaltſamen Tod, aus ſeinem Vaterlande, zuerſt nach Ceylon (Taprobane) getrieben, geht von hier zum Porus, ſeinem Oheim, um Hülfe bey ihm zu ſuchen, wird durch einen Sturm, an die Küſte von Carmanien geworfen, wo er ſich mit der ſchönen Atoſſa verbindet, und bey dem, von Porus ſchon überwundenen Alexander um Unterſtützung fleht, die aber durch eine Verrätherey vereitelt wird, welche den Friſo zur Flucht nöthigt, und nach Rom bringt. Auf eine erhaltene Nachricht, daß ſeine Mutter zu Gades ſey, eilt er dorthin, und will mit ihr nach Aegypten zum Ptolemäus, von welchem er ſich Beyſtand verſpricht, um in ſein väterliches Reich zurück zu kehren; aber ein Sturm treibt ſein Schiff in den Ocean — an die Küſte von Großbritannien — und endlich nach Friesland, wo er ſich niederläßt. Auſſer den kriegeriſchen Thaten, welche Friſo in den verſchiedenen Landen, wo ihn ſein Geſchick hintreibt, zu verrichten Gelegenheit hat, geben die verſchiedenen Reiche, welche er ſieht, zu Darſtellung ihrer Sitten und Gebräuche, ſeine Liebe zur Atoſſa, und ſeine Zuſammenkunſt mit ſeiner Mutter, zu rührenden Scenen Anlaß. Das Syſtem des Zoroaſter liegt, wie natürlich, der Denkart des Helden, und den Dichtungen darin zum Grunde; und eine der, meines Bedünkens, wahrhaft dichteriſchen Stellen, iſt, die in eine Erzählung gebrachte Tradition von der Trennung Englands vom veſten Lande. Der Ocean, unwillig ſich durch einen ſchmalen Erdſtrich in ſeinem Laufe aufgehalten zu ſehen, verſammelt die ihm untergeordneten Flußgötter Spaniens und Frankreichs, ſtellt ſie in Schlachtordnung, und ſtürzt, indem er ſeine Fluten hoch in die Luft empor hebt, über die Erdzunge her; die erſchütterten Berge fliehen vor ihm dahin, er reißt Felſen von ihren tiefſten Wurzeln los, und ſeine Völker reiben ſie auf, und verwandeln ſie in Staub. Ein weitläuftiger Auszug daraus findet ſich in des Clement Cinq Années litter. B. 1. Brief 58 und 59. S. 3 8. Berl Ausg von 1756. Auch ſagt Bodmer in den Neuen Crit. Br. 27. S. 211. Aufl. von 1763. etwas darüber, und eine franzöſiſche Ueberſ. davon erſchien, P. 1785. 12. 2 Th. — Adrian van der Vliet († In ſeinen Werken Rotterd. 1779. 8. 2 B. findet ſich ein Gedicht: die Spanier in Rotterdam.) — Moſſ. v. Merken (Germanikus, ein epiſches Gedicht, in 16 Geſängen erſchien 1780. und iſt 1787 12. in das Franz. überſetzt worden.) — —

Auch die Schweden haben, in neuern Zeiten, einige epiſche Gedichte erhalten, welche einige Aufmerkſamkeit verdienen. Vor einigen Jahren erſchien ein Guſtav Waſa — und Stockholm 1785. 8. ein epiſches Gedicht in zwölf Geſ. das den Zug Karl des 12ten über den Belt zum Innhalte hat. — Und eben ſo ſind in der däniſchen Sprache, in neuern Zeiten, einige Heldengedichte, als, Adam und Eva, von Joh. Ewald, Broger, von Ed. Stoern, Kop 1774. 8. und Staerkodder, von Chrſtn Pram geſchrieben worden; und von einigen ältern, als Kingo, und Sorterup giebt Schlegel, in ſ. Fremden, Nachricht. — — Uebrigens gehören im Ganzen die alten Heldenlieder der Nordiſchen Skalden und Barden, von dem berühmten

Geſan-

Geſange des Regner Lodbrog an, hieher, von welchen viele in den, bey dem Art. Dichtkunſt, angezeigten Werken gedruckt worden ſind, und noch mehrere, und, wie es ſcheint, größere, ungedruckt in Handſchriften zu Stockholm liegen (S. Hicke's Theſaur Bd 2. S. 314) Von den letztern ſind, indeſſen, wahrſcheinlicher Weiſe verſchiedene, als die Sagen von Arthur, Ivent (Gavain) Karl dem Großen, Aglandus, u. a. m. nichts als Ueberſetzungen aus den, vorher angezeigten lateiniſchen Geſchichten, oder aus den Romanzen gezogen, welche darüber bey andern Völkern in den Landesſprachen ſchon im zwölften Jahrhunderte geſchrieben wurden. — —

Heldengedichte in deutſcher Sprache: Daß unſre Vorfahren ſehr frühzeitig Heldenlieder hatten, wiſſen wir aus dem Tacitus; und daß Karl der Große dergleichen ſammelte, aus dem Eginhart. Auch finden ſich mehrere Spuren von dem Daſeyn ſolcher Lieder in Geſchichtſchreibern, als in Altfrieds Vita St. Ludgeri (in Leibn. Script. Brunſv. Bd. 1. S. 93) in dem P. Diacon. de geſt. Longob. Lib. 1. c. 17. in den Geſt. Lud. Pii vom Theganus, c. 19 u. a. m. — Das älteſte, hieher im Ganzen gehörige Gedicht, iſt der, vorher ſchon gedachte, ums J. 883 verfertigte, und, unter andern, in Schilters Theſaurus Bd. 2 S. 16 und, in unſrer jetzigen Mundart, bey Bodmers altengliſchen Balladen abgedruckte Geſang auf den Sieg Ludwig des Dritten über die Normannen — und das Fragment eines Liedes vom H Georg, in B. C. Sandvigs Lect. theotiſc. Specim. Hafn. 1783. 8. — Der Lobgeſang auf Anno, den Erzbiſchof zu Cöln († 1075) von Opitz herausgegeben, Danz. 1639. 8. und in der Ausg ſ. Gedichte, von Bodmer und Breitinger, Zür. 1755. 8. S 155 u. f. — Ein Gedicht auf Karl den Großen, wovon ein Fragment ſich im 2ten Th. des Schilterſchen Theſaurus, findet, handſchriftlich in Straßburg, u. a. a. O m. (Ob die „ſchön luſtig Geſchicht, wie Kayſer Carl der gr. vier Gebrüder, Herzog Aymont von Dordens Süne . . . bekriegt, Simmern 1535 f. oder gar ein paar noch ältere Geſchichten von Karl dem Großen, welche W. Panzer, in den Annalen der ältern deutſchen Litteratur S. 47. anführt, aus dieſem Gedichte gezogen ſind, weiß ich nicht zu entſcheiden.) — Heinrich v Veldeck (1186. 1) Die Eneidt aus 13330 Verſen beſtehend, abgedruckt in Chr. H. Müllers Sammlung unſrer alten Dichter, Berl. 1783. 4. Erläuterungsſchr. De antiquiſſima Aeneid. verſione, ein Program von Gottſched, Lipſ. 1745. 4. Deutſch im 2ten Th. der Halliſchen Bemühungen S. auch Gottſcheds Bücherſaal, B. 2. S. 78. und das deutſche Muſeum v. J. 1776 Es iſt übrigens bekannt, daß das Werk nichts, als Ueberſetzung aus dem Franzöſiſchen, und keinesweges Virgils Eneide iſt 2) Herzog Ernſt aus Baiern, handſchriftl auf der Gothaiſchen Bibliothek. S Gottſcheds Bücherſ. Bd 10. S. 195. 3) Die Legend von dem H. Gervaſius. S. Jac. Püterich herausg von J C. Adelung, Leipz. 1788. 4. S. 23.) — Hartmann v. d. Aue (Ibain, herausgeg. von K. Michaeler, Wien 1786 = 1787. 8. 2 B. und im 2ten Bde der gedachten Müllerſchen Samml. Plan und Innhalt hat Bodmer ſeinen Altengliſchen Balladen, Zür. 1780. 8. S. 81. beygefügt; und eine Nachahmung davon, von H. v. Halem findet ſich im Muſeum, Mon. December, v. J. 1787.) — Ulrich von Sabenhoven, ſonſt Zazichowen (Roman vom Lancelot, handſchriftl in der Kaiſerl. Bibl zu Wien; und eine Nachr. davon in dem 8ten Bd. der Hamburgiſchen Unterhalt. Daß auch dieſes Gedicht nichts als Ueberſetzung ſey, ſagt der Verfaſſer

faſſer ſelbſt; aber, obgleich ſchon Taſſo den Arnaud Daniel zum Verfaſſer des Originales macht (im 2ten Buche ſ. Diſc. dell Poema eroico) und dieſer auch, als Dichter, bekannt iſt: ſo wiſſen denn doch die Verfaſſer der Hiſt. des Troubadours (Bd 2. S. 479 u. f.) nichts von einer ſolchen Arbeit deſſelben, und die franzöſiſchen Litteratoren ſchreiben jenes Original dem Chretien de Troyes, und Gottfried von Ligny zu (S. du Fresnoy's Bibl. des Romans, Bd 2. S. 228) Und ein im J. 1494. f. gedruckter proſaiſcher Roman von dieſem Ritter, iſt, zu Folge des Titels, von Rob. de Borron, ſo gar aus dem Lateiniſchen überſetzt worden (Ebend. S. 177) Uebrigens haben wir, eben ſo wie die Franzoſen, vom Lancelot, und von mehrern Rittern mehr, als ein Gedicht.) — Albrecht von Halberſtadt (1212. Tſchionatulander, oder von Titurell und den Pflegern und Herren des Graals, gedruckt 1477. f. (S. Panzers Annal. S. 103) und handſchriftl. zu Dresden, und Hanover. S. übrigens Gottſcheds Progr. de rarior. Bibl. Paul. cod. Lipſ. 1746. 4.) — Wolfram von Eſchenbach (1207. 1) Der Trojaniſche Krieg, handſchriftl. in dem Kloſter Gottwich zu St. Gallen, und zu Berlin; in Proſa aufgelößt zu Wien. S. übrigens den 8ten Bd. der Hamb. Unterhaltungen. 2) Parcival, gedr. 1477. f. (S. Panzers Annalen, S. 101) und in der 3ten Liefer. von C. H. Müllers Samml. Berl. 1784. 4. Eine Nachahmung davon mit dem Titel: Parcival, ein Ged. in W. v. E. Denkart, Zür. 1753. 4. ſchrieb Bodmer. 3) Gottfried von Brabant, handſchr. zu Wien. S. Lamb. Comm. de Bibl. Caeſ. Lib. 2. c. 8. S. 980 vergl mit Adel Pütterich, S. 18. 4) Der Markgraf von Narbonne, als der 2te Th. Willhelm des Heiligen, herausg. von J. C. G. Casperſon, Caſſel 1784. 4. 5) Lohengrein (S. Adel. Pütterich, S. 12.) 6) Eine gereimte Kaiſergeſchichte (S. Adel Pütterich, S. 12.) 7) Noch wird ihm die „Morefart von Herr keyſer Otint“ und die Geſchichte Wolf Dietrichs im Heldenbuche zugeſchrieben, welche letztere, einzeln mit dem Titel: H. Dietrich von Bern, oder von dem allerkühneſten Weygand Herr Ditterich von Bern, und von Hiltebrand ſeynen treuen Meiſter. Wie ſy wyder die Ryßen geſtritten u. ſ. W. Heidelb. 1490. f. Strasb. 1577. 8. mit Holzſchn. aber wohl mit vielen Veränderungen, gedruckt worden iſt (S. A. G. Walchs dritte Einladungsſchr. von alten deutſchen Büchern, Schleuſ. 1773. 4. S. 7. und Panzers Ann. S. 187.) Auch iſt ſie, in Proſa aufgelößt, Leipz. 1613. 8. erſchienen. Zur Erläuterung, ſ. in J. Agricola Sprichwörtern, N. 667. Du biſt der treue Eckard, und Jac. v. Königshofen Univerſal- und Elſaſſiſche Chronik, gedruckt Strasb. 1698. 4. Von Eſchenbach ſelbſt, Adel Pütterich, S. 26 u. f.) — Heinrich von Ofterdingen (Verfaſſer, oder wohl nur Sammler und Umarbeiter des, in Rückſicht auf Sprache, ſo verſtümmelt gedruckten Heldenbuches, Hag 1509. f. Frft. 1545. 1560. 1579. f. ebend. 1590. 4. Das Werk enthält vier Stücke, „die mörefart vō Herr keyſer Otint, vnd vō dem kleynen zwergen Elberich; die hiſtori von Her Wolff Dieterichen; den Roſengarten zu Wurms mit ſynen figuren; und den kleinen Roſengarten, oder den klein künig Laurin,“ wovon, wie gedacht, Eſchenbach die beyden erſten, und Ofterdingen die beyden letztern geſchrieben haben ſoll. Daß der Stoff zu allen aus einem alten Buche genommen worden ſey, ſagen die Verf. ſelbſt; aber über die, ihm zum Grunde liegenden Begebenheiten iſt mannichfaltig geſtritten worden. S. Chr. God. Grabneri Progr. de libro heroico, Dresd. 1744. u. f. 4. ſechs Stücke; Gott-

ſcheds

ſcheds Progr. De tempor. Teuton. Vat. myth. Lipſ. 1752 4. S. J. Baumgartens Nachr. von merkwürdigen Büchern, Halle 1752 u. f. 8. Th. 2. S. 241 und Th. 3. S. 528. Fr. Gottl Freytags Abhandl. in dem 2ten B. S. 630 der Act. Acad. Mog. Scient. util. und Nyerup (B. C. Sandvig) Symbol. ad Literatur. Teuton. Antiquior. S. 1 u. f.) — Ulrich von Thürheim (1) Markgr. Willhelm von Oranſe, Caſſel 1781. 4. vergl. mit G. E. Leſſings Beyträgen, zur Geſch und Litterat Th. 5 S 78 u. f. 2) Der ſtarke Rennewart, handſchriftl. zu Caſſel und München Beyde Gedichte machen, mit dem vorher angeführten Markgrafen von Narbonne des Eſchenbach, ein Ganzes aus. S. J. C. G. Casperſons Ankündigung eines Deutſchen Epiſchen Gedichtes, Caſſel 1780. 8.) — Wirich v. Grafenberg (Wigolais, handſchriftl zu Bremen, und Leipzig. Einige Proben finden ſich in G Goldaſts paraenet. und in C. Spangenbergs Adelsſpiegel, Th. 1. S. 327. Eine, im J. 1472 verfertigte, proſaiſche Umarbeitung des Gedichtes, iſt Frankf. 1564. gedruckt, und in den 2ten Th. der Bibl. der Romane, Berl. 1778. 8. eingerückt worden.) — Ruprecht v. Orlent, od Orlanndt (Unter ſeinem Nahmen geht: „das löbenliche Buoche von Floren und von Blantſcheflur', aus einer Berl Handſchrift abgedruckt in C H. Müllers vorgedachter Sammlung, und in Proſa aufgelößt, Metz 1499. f. (S. Panzers Annalen, S. 243 Das eigentliche Original dieſer Dichtung ſcheint ſpaniſchen Urſprunges zu ſeyn; wenigſtens wird der franzöſiſche Roman dieſes Innhaltes als eine bloße Ueberſ. aus dem Spaniſchen angegeben. S. Bibl. des Rom. Bd 2 S. 21) — Reinboth von Doren. (Ein Gedicht von dem Heil Georg, den J. Möſer in Oſnabrück handſchriftl beſitzt, und wovon ſich, in Gottſcheds Bücherſaal, Bd. 8. S. 365 eine ausführliche Beſchreibung findet.) — Meiſter Gottfried von Straßburg und Heinr. v Vrioebern (Triſtan und Yſot, in 2 Theilen, abgedr. in C. H. Müllers angeführter Sammlung. In Proſa iſt eine „Hyſtory H. Triſtrants und der ſchönen Yſalden, Augsb 1498. f. erſchienen. S Panzers Annal. S. 237. Daß übrigens Triſtan und Iſalte oder Iſeulte ſehr vielfältig von franzöſiſchen Dichtern beſungen, und dieſer Stoff auch von ſpaniſchen und italieniſchen Schriftſtellern behandelt worden, zeigt ſich aus der Bibl. des Romans, Bd. 2. S. 179. 252. u. a. m) — Georg von Erlebach (Ein Gedicht auf Herzog Friedrich in Schwaben, handſchriftl. in Wolfenbüttel.) — Gottfried v. Hohenloe (Von ſ. Daniel von Blumenthal finden ſich Proben in Nierup Symbol. S. 462.) — Eilhard, oder Edinlhard von Hochbergen (Triſtant, handſchriftl. zu Wien und zu Dresden.) — Meiſter Conrad von Würzburg (Von ſeinen zahlreichen Gedichten gehören hieher: 1) Der Trojaniſche Krieg, handſchr zu Strasburg, Berlin, Wien, u. a. O m. 2) Gedicht von Engelhard und Engelbrud, handſchr. zu Wolfenbüttel, und Proben daraus, nebſt Innhalt, im deutſchen Muſeum, v. J. 1776 S. 131 u. f. Gedruckt, aber moderniſirt, Frft. 1573 8. 3) Die Nibelungen, nebſt Chriemhilden Rache und Klage, drey Gedichte, welche nur Ein Ganzes ausmachen, wovon J. J. Bodmer die beyden letztern, Zür. 1757. 4. und die C. H. Müller ſämmtlich in ſ. Sammlung, Berl 1782 4 herausgab. Erläuter S. Ier. Ia. Oberlini Diatr. de Conrado Herbipol. Argent. 1782. 4) — Der Stricker (Ich behalte dieſen Nahmen bey, ob gleich die Meynung des H. Nyerup in der Vorr S. XXXVIII. zu ſ. Symbol. ad Literat. Teut. daß Stricker ſo viel als Ueberſetzer oder Bearbeiter

heiße,

heiße, ſehr wahrſcheinlich iſt. Unter dieſem Nahmen haben wir ein Gedicht von Karl dem Gr. welches Schilter in ſ. Theſ. aufgenommen hat, und ſich handſchriftl. zu Dresden, Wien, Gotha, Strasburg u a. a. O. m. findet.) — Rudolph, Dienſtmann zu Montfort (1) Wilhelm von Brabant, wovon W. J C. G. Casparſon in der Vorrede zu dem Wilhelm von Oranſe, und im 1ten Heft der Heſſiſchen Beyträge, Frft. 1785. 8. Nachr. gegeben hat, und die Handſchrift ſich zu Caſſel findet. Eben dieſem Dichter ſchreibt H. Adelung, bey Püterich von Reicherzhauſen, S. 17. auch 2) den guten Gerhart, handſchriftlich zu Hohenembs, und 3) den Barlaam und Joſaphat zu, ein moraliſches Gedicht, handſchr ebend. und in Nürnberg, in der Raimund-Kraftiſchen Bibliothek, woraus Proben, in dem 27 St. der Critiſchen Beytr.. S. 406 u. f. und bey Chriemhilden Rache von J. J. Bodmer S. 251 abgedruckt worden ſind. Von den proſaiſchen Ausg. deſſelben finden ſich Nachr. in den Neuen Nachr. von Künſtlern und Kunſtſ. Th. 1. S. 251. und in Panzers Annalen, S 23 und 97.) — Joh. von Frankenſtein (1300. Der Cruziger, ein Gedicht von dem Leiden Chriſti (S. Beytr. zur Geſch. der deutſchen Sprache, Th. 1. S. 98.) — Johann v. Würzburg (1314 Wilhelm von Oeſterreich, handſchriftl. zu Gotha. Nachr. davon finden ſich in Gottſcheds Neuem Bücherſaal, Bd. 4. S. 408.) — Ulrich von Erſſenbach oder Eſſchenbach (Alexander der Große, handſchriftl. zu Wolfenbüttel, würde vordem dem Wolfr von Eſchenbach zugeſchrieben. Es beſteht aus eilf Büchern, und einem Epilogen: „wi ſich die Kunige halden ſulden.)" — Peter von Urach (Die Thaten des Ritter Irwin, handſchr. auf der Bibl zu Bützow, und Nachr und Proben davon, in dem 3ten St der Roſtocker Gemeinnützigen Auſſ. aus den Wiſſenſchaften 1773. f. — Meiſter Ruediger (Dem Pütterich, S. 18 zu Folge Verf des Herzog Beliand oder Wittich von dem Jordane, handſchriftl zu Gotha.) — Ungenannte oder unbekannte Verfaſſer: König Artus und die Tafelrunde, handſchriftl im Vatikan, in München, in Hamburg und Leipzig. — Gawyn, handſchr zu Bremen. — Ein Gedicht von Herzog Leopold von Oeſterreich, deſſen Schilter Bd. 3. S. 561. gedenkt, das, wahrſcheinlicher Weiſe der „ſchönen vn kurczweiligen Hyſtori geleſen von Herczog Leupold vnd ſeinem Sun Wilhalm von öſterreich.. Augsb. 1481. f" zum Grunde liegt. (S. Panzers Annal. S. 121.) — Ein Heldengedicht auf den Ritter Ulrich von Lichtenſtein, handſchr. in München.) — Ein Gedicht auf Reinfried, Herzog von Braunſchweig, handſchriftl. zu Gotha. — Desgl. auf den Landgr. Ludewig von Thüringen, handſchr zu Wien, wovon ſich Nachr. in Gottſcheds Bücherſaal, Th. 10. S. 264 und in dem 8ten Bde. der Hamb. Unterhaltungen, ſo wie einige Proben in M. Rango's Pomer. diplom. S. 225 finden. — Ein Ged. von Carl, Pipins Sohn, handſchriftl. in St. Gallen, und, nach Bodmers Litterar. Denkmahlen, verſchieden, von den, aus Schilters Theſ. bekannten Gedichten. — Gedicht vom Ritter Wigamur, handſchr. in Wolfenbüttel, und Innhalt und Proben im d. Muſeum, vom J. 1779 von J. J Eſchenburg. — — Und Püterich von Reicherzhauſen gedenkt noch mehrerer, unſtreitig in dieſen Zeitpunkt gehöriger Gedichte, als verſchiedener Lancelotte — eines Floramundt — Flordamor — Malagis — Reichart — Hünpurg — Khaterein von Serins Geiſel —, Meluſin welche in Proſa von Thüring von Ringoltingen ſehr oft, als ſ. l. et a. fol. Augsb. 1477. f. Heidelb. 1491. f. Strasb. 1506. f. gedruckt, und deren Originale in der Bibl. des Romans, Bd. 2. S. 278.

278. und in Clements Bibl. Bd. 1. S. 135 angezeigt worden ſind) — Wenden Wilhalmb — Pantes Galnes (welchen H. Adelung, höchſt wahrſcheinlich für den Roman von dem Ritter Pontus hält, der in Proſa verſchiedene Mahl, als Augsb. 1498 f. Strasb. 1509. 4. gedruckt, und, nach dem Vorbericht zu der letzten Ausgabe, von „Frau Heleonora, Künigin vß Schottenlande erzherzogein zu Oeſterreich vō frantzoſiger Zungen, ihrem Gemahl, Herren Sigmund ertzherzog zu Oeſterreich zu lieb vnd Wohlgefallen teutſch“ worden iſt. Von dem franz. Original finden ſich Nachr. in der Bibl. des Romans, Bd. 2. S. 180 und 250.) — Galbm (vielleicht Galien, wovon die Bibl. des Rom. Bd. 2. S. 174 und 190 Nachr. giebt) — Tuckhtales — Margareth von Limburg — die Königinn von England — Leouen Weller (vermuthlich Lloher und Maller) — Garell, von Plair v. Plundenthal — Heinrich von der Taiſerbruckh — Graf May, u. a. m. — — Gegen die Mitte des vierzehnten Jahrhundertes gerieth endlich die Poeſie immer mehr in die Hände elender Meiſterſänger, die eigentlich romantiſchen Dichtungen hörten auf, und es giengen lange Zeiten hin, ehe die deutſchen Reimer nur zu dem Vorſatze ſich erheben konnten, Heldenthaten zu beſingen. Hermann v. Sachſenheim (1450. Die Mörin Ein ſchon kürzweilig leſen, welches durch weil. H. Herm. v. S. Ritter, Eins obentürlichen handels halb, ſo jm in ſeiner jugend begegnet, lieplich gedicht vnd hernach die Mörin genennt iſt, Allen denen ſo ſich der Ritterſchaft gebrauchen auch zarter freuwlie dinner gern ſein wölten nit allein zu leſen kurtzweilig, ſunder auch zu getrewer warnung erſchießlich.. Straßb. 1512. f. Worms 1538. f. Auszugsweiſe im 7ten Th. der Bibl. der Romane. Nachr. von dem Buche finden ſich in S. Baumg. Nachr von merkw. Büchern, Th. 2. S. 237. und in Panzers Annal. S. 346.) — Ungen. (Von eines Küniges Tochter von Frankreich, ein hübſches leſen wie der künig ſie ſelbs zu der E'er wolt hon, des ſie doch got vor im behüt vnd darumb ſie vil trübſal vn not erlidt. zuletſt ein künigin in Engellandt wart... durch Grünigern 1500. f. 1508. f. mit Holzſchn. Nachr von dem Werke und ſeinem Innhalt finden ſich, im 1ten St. S. 86 der Schriften der Anhalt. deutſchen Geſellſchaft, in A. G. Walchs zweiten Einladungsſchr. von einigen alten deutſchen Büchern, Schleuſ. 1772. 4. und im deutſchen Muſeum vom J. 1784. St. 9. S. 256.) — Ungen. (Die Soeſtiſche Fehde, in niederdeutſcher Mundart, abgedr. in Th. G. G. Emminghaus Memorab. Suſantenſ. Ien. 1749. 4. S. 581. Dieſe Fehde wurde in den J. 1437-1459 geführt, und das Gedicht kann alſo wohl mit Ausgang des 15ten oder Anfang des ſechzehnten Jahrh. abgefaßt worden ſeyn.) — Melchior Pfinzing († 1535. Die Geuerlicheiten vnd eins theils der Geſchichten des loblichen ſtreytparen vnd hochberümbten Helds vnd Ritters Herr Tewrdannckhs... Nürnb. (oder vielmehr Augsburg) 1517. f. mit 118, vorgeblich von Schäfelinn von Nordlingen, verfertigten Holzſchnitten. Das Werk iſt in 117. Kap. oder Abſchn. abgetheilt, und größtentheils in achtzeiligen Jamben, zuweilen mit Trochäen untermiſcht, und in willkührlich abwechſelnden, männlichen und weiblichen Reimen, abgefaßt. Es iſt nachher noch oft, überhaupt achtmahl, und unter andern, mit vermeintlichen Verbeſſerungen und mit Zuſätzen von Burk. Waldis, Frft. 1553. f. zuletzt Ulm 1679. f. gedruckt. Erläuterungsſchr. G. H. Titz Diſquiſ. de inclyto libro poetico Theuerdank... Alt. 1714. 4. vergl mit dem ſechſten St. der Gottſchediſchen Beytr. zur crit. Hiſtorie der deutſchen

Sprache, Leipz. 1733 8. S. 19 u f. Diſſertat. de favore Maximiliani I. in Poeſin, Lipſ. 1756. 4. Die Behauptung, daß das Werk die Arbeit des darin beſungenen Kaiſers ſelbſt ſey, wird ſchon durch Pfinzings Zueignungsſchrift an Carl den 5ten widerlegt. Wie würde jener gewagt haben, ſich vor dieſem, vor dem Neffen Maximilians, als Verfaſſer auszugeben, wenn Max. wirklich nur ſo viel Theil daran gehabt hätte, als Khauz, in ſ. Verſuch einer Geſch. der Oeſterreichſchen Gelehrten S. 96. ihm zuſchreibt? Was von des Kaiſers Hand geſchrieben davon ſich finden ſoll, iſt wohl nur Abſchrift. S. übrigens den Art. Allegorie, — Johann Fiſchart, Menzer gen. (Das glückhaft Schiff von Zürich, ſ. l. et a. 4. Nachr davon finden ſich in der Reiſe des Zürcher Breytopfes, Bayr. 1787. 8. S. 49 u f und ein proſaiſcher Auszug, in dem 7ten St. S. 54 der Crit. Poet. und Geiſtvollen Schriften, Zür. 1742. 8. Von dem Verf ſ. den Art. Satire.) — Joh. Freinsheim († 1660 Geſang von dem Stamm und Thaten des alten und neuen Herkules, Strasb. 1639. Der Held des Gedichtes iſt der Herzog Bernhard von Weimar.) — Wolfg. Helmh. v. Hochberg (1) Die unvergnügte Proſerpina, Regensb. 1661. 8. 2) Der Habſpurgiſche Ottobert, Frft. 1664. 8. drey Theile, deren jedes 12 Bücher enthält. Nachr. davon im 8ten St. der Crit. Beytr. zur Geſch. der deutſchen Sprache.) — Chrſtn. Heinr. Poſtel († 1705. Der große Wittekind, Hamb. 1724. 8. unvollendet.) — Joh Ulr. v. König († 1745. Auguſt im Lager, Dresd. 1731. f. unvollendet. Eine Prüfung deſſelben findet ſich in J. J. Breitingers Crit Dichtkunſt, Zür. 1740. 8. S. 349 u. f.) — Val. Pietſch (In ſ. Ged. Königsb. 1740. 8. findet ſich ein Gedicht auf die Siege Karl des 6ten) — C. G. Lindner (Sein Gedicht auf die Tartariſche Schlacht, in ſ. Ged. Bresl. 1743. 8. wurde, vor Alters zu den deutſchen Heldenged. gerechnet.) — Dan. W. Triller († 1782. Der ſächſiſche Prinzenraub, oder der wohlverdiente Köhler, Frft und Leipz 1743. 8. Vier Bücher. — Frz. Chſt. von Scheyb (Thereſiade, Wien 1746. 4.) — C. G. Stöckel (In ſ Gedichten, Bresl. 1748. 8. findet ſich ein Gedicht auf die Eroberung Schleſiens.) — Ad. Bernh. Pantke (1) Die hohen Verdienſte des Fürſten v. Anhalt Cöthen, Ludwig des Weiſen, und das Aufnehmen der deutſchen Sprache, ein Lobged. Bresl. 1750. 8. 2) Lobgedicht auf den Fürſten v. Anhalt, Georg den Dritten, Bresl. 1754. 8.) — Lud. Fdr. Hudemann (1) Der großmüthige Friedrich der Dritte, K. zu Dännemark, Alt. 1750. 8. 2) Lucifer, Bützow 1765. 8.) — Chrſtn. Otto Freyh. v. Schönaich (1) Hermann, oder das befreyte Deutſchland, Leipz. 1751. 4. 1753. 8 Franz. 1766. 8. Engl. Lond. 1765. 2) Heinrich der Vogler, oder die gedämpften Hunnen, Berl. 1757. 4.) — Fdr. Gottl. Klopſtock. (Meſſias, zwanzig Geſ. wovon zuerſt 3 Geſ. in dem 4ten Bde der Bremiſchen Beyträge, dann die 5 erſten, Halle 1751. 8. Zehn Geſ. Koppenh. 1755. 4. Halle 1756 8. Der eilfte bis funfzehnte Geſ. Koppenh. 1768. 4. Halle 1769. 8. Der ſechzehnte bis zwanzigſte Geſ. Halle 1763. 8. erſchienen. Vollſtändig, mit der neu-, oder vielmehr altmodiſchen Rechtſchr. des Verf. Alt. 1780. 4. und 8. 2 B. Ueberſ. in das Ital. von Giac. Zigno, Vic. 1776. 8. Sehr verb. ebend. 1782. 8. 2. B. in Verſen, aber nur zehn Geſ. In das Franz. von Anthelmy, Junker, u. a. m. Par. 1769.-1772. 12. 4 Th. in ſehr freye Proſe. In das Engliſche, von Joſ. Collyer, L. 1765-1771. 8 4 Th. in unverſtändliche Proſe. Schriften darüber: Beurtheilung des Heldenged. der Meſſias, Halle 1749. 1752.

1752. 8. 2 St. und Vertheidigung dieſer Beurtheilung, ebend. 1753. 8. von G. Fr. Meyer. Jene Schrift gab das Signal zu enthuſiaſtiſcher Bewundrung und höchſt ſchaalem Tadel des Meſſias, ob ſie gleich jetzt gänzlich vergeſſen iſt. Die jungen Geiſtlichen führten das Gedicht auf der Kanzel an, und nannten den Verfaſſer den göttlichen; Gottſched und Conſorten ſchrieben pöbelhafte Satiren darauf, und die alten Theologen glaubten die Religion dadurch entweiht. Eigentliche und wirkiche Kritik des Gedichtes enthalten: der 7te bis 11te Brief im 4ten Th. S. 29 von G. Ephr. Leſſings Vermiſchten Schriften, Berl. 1785. 8. Geſpräch zwiſchen einem Rabbi und einem Chriſten, in der 2ten Samml. S. 243. der Fragmente über die neuere deutſche Litteratur, Rig. 1767. 8. Eine (ſehr mittelmäßige) Abhandl. in dem 1ten und 2ten Bde. der Bibl. der Philoſophie und Litteratur, Frft. 1775. 8. Briefe über die Meſſiade von Denis, in den Litterar. Monaten. Die Recenſion des 3ten Thls. des Meſſias, im 18ten Bde. der Allg. deutſchen Bibl. Klopſtock, in Fragm. und Briefen von Tellow an Eliſa, von C. F. Cramer, Hamb. 1776. 1777. 8. 2 Th. umgearbeitet und verm. unter dem (poßierlichen) Titel: Klopſtock, Er und über Ihn, Deſſau und Altona 1780 = 1790. 8. 4 Th. Auch kann man dazu noch rechnen: Gedanken von der Erdichtung in chriſtlichen Epopöen, im 3ten Bd. der Vermiſchten Schriften von den Verf. der Bremiſchen Beyträge, und die, von H. Klopſtock ſelbſt dem Meſſias beygefügte Abhandlung über die heilige Poeſie.) — Joh. El. Schlegel († 1749. Heinrich der Löwe, 2 Bücher, im 4ten Th. ſ. W. Kopenh. 1766. 8.) — Chriſtph. Nic. Naumann (Nimrod, Frankft. und Leipz. 1752. 8. in 24 Büchern.) — Joh. Jac. Bodmer († 1783. 1) Noah, Zür. 1752. 4. Mit dem Titel, Noachide, Berl. 1760. 8. mit K. Zür. 1772. 8. Sehr verändert, Baſel 1781. 8. Zwölf. Geſ. Ueberſ. in das Engl. von Joſ Collyer, Lond. 1758. 8. Erläuterungsſchr. Eine Abhandl. von den Schönheiten des Noah, Zür. 1754. 8. von M. Wieland. Gedanken von dem vorzüglichen Werthe des N. Berl. 1758. 8. von J. G. Sulzer. 2) Jacob und Joſeph, Zür. 1751. 4. Vier Geſ. 3) Jacob und Rahel, Zür. 1752. 4. Zwey Geſ. 4) Dina und Sichem, Zür. 1752. 4. 5) Joſeph und Zulika, Zür. 1753. 4. Zwey Geſ. 6) Die Sündflut, Zür. 1753. 4. Fünf Geſ. 7) Die gefallene Zilla, Zür. 1753. 4. Drey Geſ. 8) Jacobs Wiederkunft von Haran, ein Geſ. 9) Kolombona, fünf Geſ. 10) Die Rache der Schweſter, vier Geſ. in der Manier der Minneſänger. 11) Inkle und Yaricko. 12) Monime; dieſe letztern eilf, nebſt dem ſchon angeführten Parcival, erſchienen mit etwas verändertem Titel und Stellen, in einer Sammlung, unter der Aufſchrift, Kalliope, Zür. 1767. 8. 2 B. 13) Wilhelm von Oranſen, Zür. 1774. 8. Zwey Geſ. 14) Das Begräbniß und die Auferſtehung des Meſſias, Frankft. und Leipz. 1775. 8. 15) Hidebold und Wibrade; Maria von Brabant, Chur 1776. 8. 16) Makarin, Sigarin, Adelbert, Zür. 1778. 8. Von dem Verf. geben Nachrichten, das Schweizeriſche Muſeum; J. J. Hottingers Acroama de I. I. Bodmero, Tur. 1783. 8. und L. Meiſter über Bodmer, Zür. 1783. 8.) — Chrſtn. Mart. Wieland (1) Die Prüfung Abrahams, Zür. 1753. 4. und in der Samml. ſ. Poet. Schriften, ebend. 1762 und 1770. 8. 3 Th. Franz. in dem Choix de Poeſ. all. Par. 1766. 12. 4 Th. Engl. Lond. 1764. 8. Drey Geſ. in Hexametern. 2) Cyrus, ein Fragm. in 5 Geſ. Zür 1759. 8. und in der gedachten Sammlung in Hexametern. 3) Idris und Zenide,

Leipz.

Leipz. 1768. 8. und als der 6te Bd. ſ. Auserl. Gedichte, Leipz. 1782 u. ſ. 8. 7 Bd. 4) Liebe um Liebe, acht Geſ. im Merkur, v. J. 1776, und im 2ten Bd. ſ. Auserl. Gedichte, in 8 Büchern. 5) Oberon, vierzehn Geſ. in Octaven, Weim. 1780. 8. verb. 1781. 8. und im 3ten und 4ten ſ. Auserl. Gedichte. S. übrigens die Art. Erzählung, Lehrgedichte und Scherzhaft.) — Sam. Buchholz (Pribislaw, erſtes Buch, Roſt. 1754. 4. Mehr iſt nicht davon erſchienen.) — Chrſtn. Ew. v. Kleiſt († 1759. Ciſſides und Paches, in 3 Geſ. Berl. 1759. 8. und in der Samml. ſ. W. Berl. 1760. 8. 1778. 8. 1782. 8. Franz. von Huber in der Choix de Poeſ. allem. Par. 1766. 12. 4 Th. Von dem Verf. geben Nachr. Sein Ehrengedächtniß von Fr. Nicolai, Berl. 1760 4. Der erſte Theil der Biogr. der Dichter, von Chr. H. Schmid, Leipz. 1769. 8. Der Nekrolog von ebend. Bd. 2. S. 387. Meiſters Charact. der Dichter, Th. 2. S. 181. Eine zwar ſtrenge, aber doch, im Ganzen, richtige Kritik über das Gedicht findet ſich in den Charact. der vornehmſten Dichter aller Nationen, Leipz 1792. 8. S. 180.) — Sal. Geßner († 1788. Der Tod Abels, Zür. 1758. 1765. 8. und in ſ. Sämmtl. Schriften, Zür. 1763. 1767. 8. 4 Th. 1777. 4. 2 B. 1782 8. 2 B. Fünf Geſ. Italieniſch, von Cefalonio, mehr Umſchreibung, als Ueberſ. und von dem A. Mugnozzi, Pad. 1782. 12. Franz. von M. Huber. Par. 1761. 8. Von Aubert, dramatiſirt, Par. 1766. 12. Von Capt. Baalon, Leipſ. 1792. 8. Engl. von Newcombe, 1764. 8. in Verſen in Miltons Style. Däniſch, von Mde. Biehl, Kopenh. 1760. 8. Portugieſiſch, Liſſ. 1780. 8. Von dem Verf. handeln: ein Auſſ. in dem Journ. von und für Deutſchl. vom J. 1788. 1. S. 106. Elogio di Gesner, Pav. 1789. 8. Deutſch, Zür. 1790. 8.) — Fdr. Wilh. Zachariä († 1777. 1) Die Schöpfung der Hölle, und die Unterwerfung gefallener Engel, (Bruchſtücke) Altenb. 1760. 4. vergl. mit dem 184ten der Litteraturbr. 2) Cortes, Brſch. 1766. 8. Vier Geſ. in Jamben, der Anfang eines Gedichtes, welches deren 24 enthalten ſollte, wovon der Innhalt, in ſ. Hinterlaſſenen Schriften, Brſchw. 1781. 8. angegeben worden iſt. S. übrigens den Art. Scherzhaft.) — Chrſtph. Frdr. v. Derſchau (Lutheriade, Aur. 1760. 8. unter dem Titel: die Reformation, Halle 1781. 8.) — Joh. Chrſtn. Cuno (Die Meſſiade, in zwölf. Geſ. Amſt. 1762. 8.) — Fidler (Joſeph des zweyten Reiſe zum Könige von Preußen, Wien 1771. 8. Ob mehr, als dieſer erſte Geſang fertig geworden, weiß ich nicht; aber wohl, daß er elend gerathen iſt.) — J. H. Albrecht (Raub des König Stanislai, Warſch. 1772. 4. Vier Geſ.) — Lud. Heinr. von Nicolay (1) Galwine, in 6 Geſ. Petersb. 1773. 8. 2) Richard und Meliſſe. 3) Alcinens Inſel in 2 Büchern 4) Gryphon und Orille, in zwey Büchern. 5) Zerbin und Bella, in 5 Geſ. 6) Morganens Grotte, in 4 Büchern, ſämmtl in ſ. Vermiſchten Ged. Berl. 1778 - 1780. 8 5 Th 7) Reinhold und Angelika, ebend. 1781 - 1783. 8. 3 Th. Zwölf. Geſ.) — Ungen. (Judith, ein Heldeng. Leipz. 1773. 8.) — Ungen. (Conradin von Schwaben, und die Gräfinn von Gleichen, Karlsr. 1772. 4.) — Paul Weidmann (Karls Sieg (bey Mühlberg) Wien 1775. 8. 2 Th. Zehn Geſ. nebſt einer Abhandl. v. d. Epopöe.) — Ungen. (Die junge Märtyrinn Agathe, in dem Wochenblatt für die innern Oeſterr. Staaten, Wien 1776 8.) — Joh. Chr. Lud. Freſenius (Nereis, Frft und Leipz. 1776. 8. Vier Geſ.) — J. J. Meyer (Die Verdienſte des H v. Leibnitz in einem Heldenged. Stettin 1777. 8.) — Joh. Aug. Weppen (Heinrich der Lange, 1778. 8.) — J. H. Exter (Vier Geſ. von dem Raube der Proſerpina,

ſerpina, Frft. 1778. 8.) — Aug. Hennins (Olavides . . . Copenh. 1779. 8.) — Ungen. (Teudelinde, Hamb. 1780 4.) — Gottfr. Fdr. Stäudlin (Albrecht von Haller, in drey Geſ. Tüb. 1780.) — A. Fdr. Ferd. v. Kotzebüe (Theobald und Amelinde, 9 Geſ in Er und Sie, Eiſen. 1781. 8.) — E. C. Temlich (Gilbert und Zadine, Wien 1784. 8.) — C. C. Reinhold (Gibraltar und die Karibiſchen Inſeln, Erſtes Buch in 12 Geſ. Lond. 1785. 4.) — J. B. Alxinger (1) Doolin von Maynz, Leipz. 1787. 8. Zehn Geſ. in Octaven. 2) Bliomberis, ebend 1791. 8. Zwölf Geſ.) — Ungen. (Fränklin, der Philoſoph und Staatsmann, in fünf. Geſ. Stettin 1787. 8. Im Zeitungstone.) — Ungen. (Rüdiger von Stahrenberg, oder die zwote Belagerung Wiens, eine Rhapſodie, Salzb. 1788. 8. in Hexametern) — Ungen. (Xenocrat, Wien 1788. 8. Sieben Bücher.) — Ungen. (1) Richard Löwenherz, Berl. 1790 8. Sieben Bücher. 2) Alfonſo, Gött. 1790. 8. Acht Geſ.) — — Wegen der komiſchen Heldengedichte, ſ. den Art. Scherzhaft.

Helldunkel.

(Mahlerey.)

Dieſes iſt ein neues Kunſtwort, das ein einſichtsvoller Kunſtrichter *) gebraucht hat, um das auszudrüken, was in der franzöſiſchen Sprache, durch eine ähnliche Zuſammenſetzung zweyer einander entgegenſtehender Begriffe, clair-obſcur genennt wird. Die Sache ſelbſt, die dadurch ausgedrükt wird, beſtimmt der Erfinder des Worts genau durch dieſe Bemerkung, daß Licht und Schatten, helle und dunkele Farben für das einſtimmige Ganze **) ſich wechſelsweiſe erhöhen oder mäßigen. Dieſes will ſagen, daß die Haltung und Harmonie des Gemähldes nicht allemal blos von genauer Beobachtung des Lichts und Schattens abhänge, ſondern daß bisweilen die Stärke des Lichts durch dunkle Localfarben geſchwächt, und Schatten durch hellere klar gemacht werden müſſen.

Demnach beruht die vollkommene Behandlung des Helldunkeln, welche einen wichtigen Theil der Farbengebung ausmacht, auf der Geſchiklichkeit Lichter und Schatten, da wo es nöthig iſt, durch dunkele oder hellere Localfarben zu ſtärken, oder zu ſchwächen. Bey gleich ſtarkem Lichte ſcheint eine helle Farbe immer mehr Licht zu haben, als eine dunkele, und in gleich dunkeln Schatten wird die helle Farbe weniger verfinſtert, als die dunkele. Daraus läßt ſich leicht abnehmen, wie der Mahler, wenn er Licht und Schatten nach Maaßgebung der Beleuchtung auf das genaueſte beobachtet hat, den im völligen Schatten liegenden Gegenſtänden durch hellere Localfarben aufhelfen, und wie er die im ſtärkſten Lichte ſtehenden, durch dunklere Farben dämpfen könne, wo er es zur beſten Haltung und Harmonie für nöthig hält. Wo man nach der Natur der Beleuchtung kein Licht hinbringen kann, und es dennoch für nöthig hält, da thun helle Localfarben den Dienſt, und ſo die dunkelen im vollem Lichte. Darum muß man nicht, wie ſo oft geſchieht, das Helle und Dunkele, das von den eigenthümlichen Farben abhängt, mit dem Licht und Schatten verwechſeln, obgleich beyde einerley Würkung thun können *). Der Mahler muß ſich nicht begnügen, die Harmonie und Haltung blos in der

*) der Hr. von Hagedorn.

**) Betrachtung über die Mahlerey, S. 653.

*) S. eigenthümliche Farbe.

verſchiedenen Beleuchtung zu ſtudiren, wiewol ſie gröſtentheils von ihr abhangen *); ſondern, bey einerley Beleuchtung, die durch abgeänderte Localfarben entſtehenden Veränderungen in der Haltung beobachten. Wer dieſen Theil der Kunſt vollkommen ſtudiren wollte, könnte ſich die Sache dadurch erleichtern, daß er für eine Anzahl kleinerer Figuren, oder Gliedermänner, eine hinlängliche Anzahl Gewänder von verſchiedeneu Farben hätte, und bey einerley Anordnung und Beleuchtung ſeiner Gruppen, die Farben der Gewänder verſchiedentlich abänderte.

Wir wollen damit gar nicht ſagen, daß der Mahler jedesmal, wenn er in der Arbeit begriffen iſt, auf dieſe ängſtliche und mechaniſche Weiſe das beſte ausſuchen ſoll. Denn dergleichen Veranſtaltungen können gar leicht das Feuer der Einbildungskraft, ohne welches kein Werk gut wird, dämpfen; wir ſchlagen dieſes blos zum Studiren vor, und müſſen auch hier, wie ſchon bey ſo vielen andern Gelegenheiten geſchehen iſt, dem Mahler das Beyſpiel des Leonhardo da Vinci vorhalten, dem nichts zu ſubtil noch zu mühſam war, was immer Gelegenheit geben konnte, die Kunſt mit neuen Beobachtungen zu bereichern. Während der Arbeit muß der Künſtler; ſich blos auf ſein Genie verlaſſen; aber zum Studiren gehört Fleiß, Veranſtaltung, forſchendes Nachdenken, Maaß und Gewicht; weil dadurch dem Genie die nöthigen Begriffe, auf die es ſich bey der Ausführung ſtützet, herbeygeſchafft werden.

Seltſam, aber vollkommen richtig, iſt die Beobachtung des oben erwähnten Kunſtrichters, daß ſelbſt der Kupferſtecher, der doch zur Haltung und Harmonie nichts, als Licht und Schatten zu haben ſcheinet, aus dem Helldunklen Vortheile ziehen könne. Er hat angemerket, daß die Kupferſtecher, die unter der Aufſicht des Rubens gearbeitet, dieſes zuerſt erreicht haben *), und daß mit dieſen Meiſterſtüken des Grabſtichels ein neuer Zeitraum der Kunſt anfange. Gegenwärtig ſcheinet es bisweilen, daß der Grabſtichel in der Kunſt des Helldunkeln ſich mit dem Pinſel ſelbſt in einen Wettſtreit einzulaſſen getraue. Die Mittel, wie der Grabſtichel durch die Verſchiedenheit der Behandlung, die hellen und dunkeln, ſtrengen und ſanften Localfarben ausdrukt, verdieneten wol von den Meiſtern der Kunſt beſonders entwikelt zu werden; denn der feineſte Kenner oder Kunſtrichter wird durch das bloße Studiren der beſten Werke, ſie niemal deutlich genug entdeken.

* *

(*) Von dem Helldunkel handeln unter mehrern: De Piles, in dem Cours de Peint. S. 285 u. f. der Ausg von 1766. unter der Aufſchrift, Du clair obſcur, des moyens qui conduiſent à la pratique du clair obſcur, preuves de la neceſſité du clair obſcur, demonſtration de l' effet du clair obſcur. — H. Teſtelin, in den Sentimens des plus habiles Peintres, S. 99. bey der Ausg. des Le Mierreſchen Gedichtes, La Peinture, Amſt. 1770. 12. — J. v. Gool in der Nieuwen Schouburg der Nederlandſche Konſtſchilders, Th. 1. S. 467. — Hagedorn, in der 45ten ſ. Betrachtungen. — S. übrigens den Art. Haltung.

*) S. Beleuchtung.

*) S. Hagedorns Anmerkungen S. 651.

Heroide.

(Dichtkunſt.)

Ein kleines affektvolles Gedicht im Tone der Elegie und in Form eines Schreibens an eine Perſon, gegen welche man, ohne alle Zurukhaltung ein gerührtes Herz ausſchüttet. Man hat dieſe Dichtungsart dem Ovidius zu danken, der ohne Zweifel, wegen der bewundrungswürdigen Leichtigkeit, die er hatte, jede ſanfte Empfindung durch einen Strohm verſchiedener Aeußerungen zu ſchildern, auf den Einfall gekommen iſt, den berühmteſten Perſonen aus den heroiſchen oder Heldenzeiten Schreiben anzudichten, die mit verliebten Klagen angefüllt ſind. Die Penelope ſchreibet an ihren Ulyſſes, und giebt ihm ihr zärtliches Verlangen nach ſeiner Zurükkunft, ihre ängſtliche Beſorgniß wegen ſeines langen Ausbleibens, und was ſie von ihren Freyern auszuſtehen hat, mit voller Rührung zu erkennen.

„Es iſt kein geringes Verdienſt an dem Ovidius, (ſagt ein ſehr ſcharfſinniger engliſcher Kunſtrichter) *) daß er die ſchöne Methode erfunden hat, unter erdichteten Charakteren Briefe zu ſchreiben. Es iſt eine große Verbeſſerung der griechiſchen Elegie, über welche die dramatiſche Natur einer Schreibart einen ungemeinen Vorzug erhielt. Eigentlich iſt die Elegie nichts, als ein affektvolles Selbſtgeſpräch, worin das Herz der Betrübniß und den Rührungen, davon es erfüllt iſt, Luft ſchaffet: wird dieſes Geſpräch aber an eine beſtimmte (wir ſetzen hinzu, an eine aus der Geſchichte bekannte und berühmte) Perſon gerichtet, ſo erhält es einen gewiſſen Grad der Schiklichkeit, (des Intereſſe,) daran es auch dem, aufs beſte ausgeführten Selbſtgeſpräch in einem Trauerſpiel, allezeit fehlen muß. Unſre Ungeduld bey einem drükenden Schmerz, oder bey einer Gemüthsunruh, (auch bey einer von Zärtlichkeit herrührenden Freude,) macht es ſehr natürlich, daß man ſich gegen diejenigen Perſonen voll Affekt beſchweret, von denen man glaubt, daß ſie uns ſolche Unruhen verurſacht haben) oder daß man ſeine innige Freude, mit denen, die man liebt, zu theilen ſucht). Man beweiſt aber hiebey vornehmlich ſeine ſcharfſinnige Beurtheilungskraft, wenn man die vorhabende Klage (oder Ausgießung der Empfindung) gerade mit einem ſolchen Zeitpunkt eröffnet, welcher zu den zärtlichſten Empfindungen und zu den plötzlichſten und lebhafteſten Ausbrüchen der Leidenſchaft Gelegenheit giebt.“

Wir haben dieſe etwas lange Stelle, mit Einſchaltung einiger Begriffe, hier ganz hergeſetzt, weil darin der eigentliche Geſichtspunkt, aus welchem man dieſe Dichtungsart beurtheilen muß, ſehr genau beſtimmt wird. Es iſt eine Hauptſache, daß der Dichter Perſonen wähle, die uns aus der Geſchichte hinlänglich bekannt ſind, und für die wir uns intereſſiren, und daß er ſie in ganz intereſſante Umſtände ſetze. Durch das erſtere gewinnt er den Vortheil, daß er die wichtigſten Umſtände über ihre Geſchichte blos anzeigen, und ſchon

*) Verſuche über Popens Genie und Schriften, VI. Abſchnitt. Eine Ueberſetzung dieſer vortreflichen Schrift iſt in dem VI. Theile der Sammlung vermiſchter Schriften zur Beförderung der ſchönen Wiſſenſchaften und freyen Künſte, die in Berlin bey Nicolai herausgekommen iſt, zu finden.

durch kleine Winke die Vorſtellungen auf die Dinge lenken kann, die man nothwendig wiſſen muß, um alles recht zu fühlen; und durch das andere gewinnt er zum voraus unſre ganze Aufmerkſamkeit. Es iſt unſtreitig eine der vergnügteſten und anmuthsvolleſten Gemüthsbeſchäfftigungen, ſich bekannte und intereſſante Perſonen in Umſtänden vorzuſtellen, die das Innerſte ihres Herzens durch mancherley Vorſtellungen aufrühren. Und welche Gelegenheit, uns Empfindung zu lehren, und die Bewegungen unſers eigenen Herzens zu lenken und zu berichtigen, könnte beſſer ſeyn, als die dieſe Dichtungsart anbietet? Sie iſt nicht nur einer ungemein viel größern Mannigfaltigkeit, ſondern auch einer ſehr viel vollkommneren Bearbeitung fähig, als der Erfinder darin angebracht hat. Die Heroiden des Ovidius ſind blos verliebt, und zu ſehr in einerley Ton und Charakter, und er hat, nach ſeiner gewöhnlichen Art, auch da zu viel geſpielt. Unter den Neuern haben die Engländer dieſe Dichtungsart wieder aufgebracht, und Pope hat in ſeiner Heroide, Heloiſe an Abelard, ein ſo vollkommenes und ſo reizendes Muſter dieſer Gattung gegeben, daß es einen allgemeinen Geſchmak an ſolchen Gedichten hätte hervorbringen ſollen.

Seit kurzem haben ſich einige franzöſiſche Dichter ſo ſehr in dieſe Dichtungsart verliebet, daß man bereits eine große Menge franzöſiſcher Heroiden ſieht, und leicht vorzuſehen iſt, daß im kurzen ein Mißbrauch davon werde gemacht werden. Die Deutſchen ſcheinen dieſe Gattung weniger gerührt zu haben; wir haben nur einige ſchwülſtige Verſuche hierin *).

*) Hofmanswaldaus Heldenbriefe.

Doch kann man einigermaßen Wielands Briefe der Verſtorbenen hieher rechnen. Alſo iſt hier noch Ruhm zu erwerben.

✣ ✣

Ein (ſehr flüchtiger) Verſuch findet ſich in den Melanges litteraires ... par Mr. de la Harpe, Par. 1765. 12. S. 67. und auch in den Samml. ſeiner Werke, Par. 1779 u. f. 8. 6 B. — Dorat gedenkt, in ſeiner Apologie de l'Heroide Oeuvr. Par. 1769. 12. B. 1. S. 95. einer Lettre à Mr. D. (Diderot) die ſich vor der Lettre d'Ovide à Julie des Pezay, Par. 1767. 8. und jetzt im 1ten Th. der Oeuvr. de Pezai, S. 75 u. f. Liège 1791. 12. findet, worin dieſe Dichtart ſehr ſcharf geprüft, und tief herabgeſetzt worden iſt, und wogegen er ſie nicht eben glücklich vertheidigt. — Auch hat er, ebend. S. 75. in einem Briefe an eine Dame noch etwas über die Theorie dieſer Dichtart geſagt — In der 3ten Samml. der Fragmente über die neuere deutſche Litteratur S. 240. Anm. kommt etwas darüber vor, das mit N. Bibl. der ſchönen Wiſſ. B. 5 S. 123 zu vergleichen iſt. — In den Briefen zur Bildung des Geſchmackes handelt im 3ten Theile der 14te (in der neuen Auflage der 16te) Brief von der Natur und Geſchichte der Heroide — In Hrn. Eſchenburgs Entwurf einer Theorie und Litteratur der ſchönen Wiſſenſch. S. 200. der Ausg. von 1789. — —

Gedichte dieſer Art ſind geſchrieben worden, unter den Römern, von P. Ovidius Naſo (Heroides, 21 an der Zahl, obgleich, höchſt wahrſcheinlich, nicht alle von ihm, in ſeinen Werken, deren beſte Ausgaben, Rom. 1471. f. 2 B. (Ed. pr.) Vic. 1480. f. 2 B. Ven. apd. Ald. 1503. 8. 3 Th. Lugd. B. 1629. 12. 3 B. C. not. Dan. Heinſ. Amſtel. 1661. 12. 3 B. Ultraj. 1713. 12. 3 B. Cur.

Burmanni. Amſtel. 1727. 4. 4 B. Lond. Brindl. 1745. 16. 5 B. erſchienen ſind, und von welchen und den übrigen ſich mehrere Nachrichten in Fabricii Bibl. Lat. Lib. 1. c. XV. Bd. 1. S. 437 finden. Auch ſind die Heroiden öfterer einzeln, als zuerſt Ven. 1481. f. zuletzt von J. F. Henſinger, Brſchw. 1786. 8. herausgegeben worden. Ueberſetzt ſind ſie, in das Italieniſche, 1) von Dom. Monticelli († 1366) Bresc. 1491. 4. in Octaven, 2) von einem Ungen. ſ. l. et. a. 4. in Proſa, 3) von C. Fiogivanni, Ven. 1532. 8. in Proſa, 4) von Remigio Fiorentino, Ven. 1555. 8. Par. 1762. 4. in reimfr. Verſe. 5) von Camillo Camilli, Ven. 1587. 12. in Terzinen, 6) von M. Ant Valdera, Ven. 1604. 12. in Octaven, 7) von Angel. Rodolſini, Macer. 1682. 12. in Terz. 8) von Giul. Buſſi, Vit 1703 und 1711. 12. 2 Th. in Terzinen, 9) von Ceſ. Fraſſoni, Mod. 1751. 8. 10) Von M. Aurel. Soranzo, Ven. 1757. 8. aber nur zwölfe, und in ſo genannte Martellianiſche Verſe. In das Spaniſche: mit den ſämmtl Werken des Ovidius, von Diego Suarez de Figueroa, Mad. 1727 = 1738. 4. 12 B. in Proſa. In das Portugieſiſche: von Mich. Cauto Guerreiro, Lisb. 1789. 8. In das Franzöſiſche: Auſſer den Ueberſetzungen derſelben in den ſämmtl. Werken des Dichters, als von Marolles, Par. 1660. 8. und von Martignac, Lyon 1697. 12. einzeln von Octavie de St. Gelais, in zehnſylbichten Verſen, Par. (1510.) 4. 1544. 16. Von Ch. Fontaine, Lyon 1552. 16. aber nur zehn; von Deimier, bey ſ. Lettres amoureuſes, Par. 1612. 8. in Proſa; von verſchiedenen zuſammen, als Perron, des Portes, de la Broſſe, u. a. m. Par. 1616. 8. in Proſa; von Gasp. Bachet de Meziriac, Bourg 1626. 8. Haag 1706. 8. 2 Bde. (aber nur ſieben, und ſehr frey, in ſehr ſchlechte Verſe.) Von Th. Corneille, bey ſ. Pieces choiſies d'Ovide, Rouen 1617. 12. aber nur ſieben; von Jean Barrin, ſechs bey ſ. Eleg. amour. d'Ovide, Par. 1676. 12. in Verſen; von Bellegarde, P. 1701. 8. nur zehn; von Heinr. Richer, Par. 1723. 12. aber nur acht in Verſen; von Maria Johanna 'Heritier, Par. 1732. 12. (ſechzehn in Verſen, und fünfe in Proſa.) Auch ſind einzele davon noch von verſchiedenen Verf. überſetzt, oder nachgeahmt worden. In das Engliſche: von Th. Turberville, Lond. 1567. 4. (ſechs in reimfreyen Verſen; die übrigen in vierzeiligten Stanzen) Von W. S. Lond. 1626. 8. Von G. Sandy 1632. 8. Von Fr. Quarles, 1673. 8. Von S. Barret, Lond. 1725. 8. 1759. 12. Von J. Ewen, Lond. 1787. 8. (ſehr mittelmäßig.) In das Deutſche: von Casp. Abel, Quedl. und Aſchersl. 1704 = 1722. 8. 12 Th. Von P. Benj. Naßgott, Frft. 1779. 8. Von B** Lüneb. 1787. 8. 2 Th. Traveſtirt, Leipz. 1789. 8. In dem 3ten Th. der Briefe zur Bildung des Geſchmackes finden ſich einzele Stellen, und einzele ganze Heroiden in dem Journal für Freunde der Religion und Litteratur und an a. O. m. überſetzt. — — Erläuterungsſchriften: Auſſer den Anmerkungen verſchiedener lateiniſcher Herausgeber, als des Merula, Calderini, u. a. m. hat Meziriac ſeiner Ueberſetzung einen weitläuftigen Commentar beygefügt, nach welchem ſo gar der Titel der zweyten Ausgabe vom J. 1616. gemacht worden iſt. — —

Heroiden von neuern lateiniſchen Dichtern: In den Gedichten des Fobanus Heſſus, Bald. Cabiliavius u. a. m. finden ſich einige Gedichte dieſer Art; und Franc. Dini fügte ſeiner Ausg. der Ovidiſchen Heroiden, Ven. 1704. 8. Antworten bey, und in Nic. Heinſius Ged. findet ſich ein Brief vom Aeneas an die Dido. — —

Hero-

Heroiden in italieniſcher Sprache: Die gewöhnliche Versart derſelben ſind, wie bey der Elegie, die Terzinen; es ſind deren, indeſſen, auch in andern Versarten, vorhanden, und geſchrieben haben deren: Car. Cavalcabo († 1406. Es ſind deren zwey, welche erſt in neuern Zeiten, in der Cremona literata, Par. 1702. f. und in den Comp. poet . . . rac. da Lod. Bergalli, Ven. 1726. 12. 3 B. gedruckt worden ſind.) — Luca Pulci (Epiſtole, Fir. 1481. 4. Ob indeſſen dieſe, ſo wie die vorhergehenden als eigentliche Heroiden anzuſehen ſind, weiß ich nicht, da ich beyde nie geſehen.) — Marco Filippi (Epiſt. eroiche . . . Ven. 1584. 8. in Octaven) — Franc. della Valle (Lettere delle Dame e degli Eroi; Mil. 1626. 12.) — Ant. Bruni († 1635. Epiſt. eroiche, Mil. 1627. 12. Rom. 1634. 12. Quadrio ſagt, daß ſie ſehr gut, und mit vieler Delicateſſe geſchrieben wären Nachr. von dem Verf. giebt Crescimbeni in ſ. Storia della Poeſia, Bd. 2. S. 492. Aufl. von 1731.) — Piet. Michiele (Epiſtole amoroſe . . . Ven. 1632. 1655. 12.) — Giov. Bat. Bertanni (Epiſt. amoroſe iſtoriate, Pad. 1645. 12.) — Lor. Craſſo (Epiſt. eroiche . . . Ven. 1655. 12. colle annot. di Genarte da Scio, d. h. Angel. Aproſio, Ven. 1667. 12.) — Giuſ. Artabe (Epiſt. eroiche, gedr. ums J. 1656.) — — Uebrigens handeln von der Heroide der Italiener überhaupt Crescimbeni, in ſ. Stor. della volgar Poeſia, Bd. 1. S. 249. Ausg. v. 1731. und Quadrio in ſ. Stor. e Rag. Vol. 2. S. 624.

Heroiden in franzöſiſcher Sprache: Das älteſte Gedicht in dieſer Sprache, welches ſich allenfalls hieher rechnen läßt, ſind die Cent Hiſtoires de Troyes, ou *l'Epitre d'Othea, Deeſſe de Prudence*, à l'Eſprit chevalereux d'Hector de Troye . . . Par. 1522. 4. von Chriſtine von Piſa († 1411) gänzlich moraliſchen Innhaltes. — Ferner die Epitre d'Hector de Troyes à Louis XII. von Jean d'Authon, welche ich aber nur aus der Epitre du Roi (Louis XII) à Hector de Troye, von Jean le Maire, gedruckt in deſſen Triumphes de l'amant vert, (welche übrigens noch mehrere Epiſteln enthält) Par. 1548. 4. kenne. Der Innhalt dieſer Heroide iſt übrigens ganz hiſtoriſch. — Mich. d'Amboiſe (1547. Unter ſ. Epitres Veneriennes, Par. 1532. 8. und in ſ. Babilon . . Par. (1535) 8. finden ſich verſchiedene, welche im Nahmen anderer Perſonen geſchrieben ſind, und folglich, im Ganzen, hieher gehören. Auch hat eben dieſer Verf. ſo genannte Contr' epiſtres d'Ovide, oder Antworten von den Perſonen, an welche die Briefe des Ovidius gerichtet ſind, funfzehn an der Zahl, P. 1541. 8. 1546. 8. herausgegeben.) — Andre de la Vigne (Bey der Uebers der Heroiden des Ovid von St. Gelais Ausg. von 1544. 16. finden ſich vier franz. Heroiden von ihm.) — Franc. Habert (1561. War, meines Wiſſens, der erſte, welcher deren, mit dem Titel: Epitres Heroides . . . Par. 1551. 8. ſchrieb. Es ſind ſechzehn, ſämmtlich ſehr frommen Innhaltes. Man hat es bemerkungswerth gefunden; daß einer der vorhin angezeigten italieniſchen Dichter, Craſſo, den Adam an die Eva ſchreiben läßt; bey dem Habert ſchreibt gar Gott der Vater an die Jungfrau Maria, die heil. Margaretha an ihre Amme, u. d. m. Uebrigens hat eben dieſer Verfaſſer noch mehrere Epiſteln, aber in ſeinem eigenen Nahmen geſchrieben, worunter die Epitres cupidiniques (gedruckt bey ſ. Combat de Cupido et de la Mort, Par. 1641. 8.) dem Innhalte nach, außerordentlich gegen die vorhergehenden abſtechen. Nachr. von dem Verf. finden ſich in Goujets Bibl. franc. Bd 13. S. 8 u ſ.) — Ferrand Debez (Epitres heroiques amou-

amoureuſes aux Muſes . . . Par. 1579. 8. Es ſind deren ſechs in zehnſylbichten Verſen) — Bern. de Fontenelle († 1757. In den verſchiedenen Samml. ſ. W. zuletzt, Par. 1763. 12. 12 Bde. finden ſich einige Heroiden, welche mehr von dem Witze, als von der Empfindung eingegeben worden ſind.) — Ch. Pierre Colardeau († 1776. Machte durch ſ. Nachahmung der berühmten engliſchen Heroide des Pope, die Epitre amoureuſe d'Heloiſe à Abeillard, Par. 1757. 12. dieſe Dichtart zur Mode in Frankreich, dergeſtalt, daß jeder, der reimen konnte, deren nun ſchrieb. (S. L'ami des Arts, ou lettre d'un vieux Comedien . . . Gen. 1760. 8.) In der Samml. ſ. W. Liege 1778. 12 3 B. findet ſie ſich, nebſt der Epiſtel der Armide an Rinaldo, im 2ten Bde. und ſein Leben vor dem 3ten Bde.) — Jean de la Harpe (Heroides nouv. Par. 1759. 12. Es ſind deren vier, vom Cato an Cäſar, Hannibal an Flaminius, Montezuma an Cortes, Sokrates an ſeine Freunde, welche mit noch einigen, einzeln erſchienenen, ſich im 2ten Bd. ſ. W. P. 1779. 8. 6 Bde. befinden.) — Cl. Joſ. Dorat († 1780. Hat der einzeln Heroiden eilfe geſchrieben, wovon die erſten, Hero an Leander, Abelard an Heloiſe, Octavia an Antonius und Julia an Ovid im J. 1759, und die letzte, Valcour an ſeinen Vater im J. 1767. erſchienen. Und auſſerdem hat er die Lettres portugaiſes, unter dem Titel: Lettres d'une Chanoineſſe de Lisbonne à Melcour . . . Par. 1771. 12. in ſehr ſchöne Verſe gebracht. Es ſind deren ſechzehn. Geſammelt ſind ſie ſämmtl. in ſ. W. Par. 1769. 8. 18 Bde.) — Louis Et. Mercier (Der, von ihm geſchriebenen Heroiden ſind eilfe, wovon die erſte, Hekuba an Pyrrhus im J. 1760 und die letzte, Heloiſe an Abelard, eine Nachahmung des Pope, Amſt. 1774. gedruckt wurde. Sie ſind minder im Tone eines gerührten, als aufgebrachten Herzens abgefaßt.) — Gazon d'Ourxigne (Ariadne an Theſeus, 1762. 8. Heloiſe an ihren Gatten, 1765. 8. Phillis an Demophoon, 1767. 8. Penelope an Ulyſſes, 1768. ſämmtlich ſehr mittelmäßig.) — Alex. Fred. Jacq. Mazon de Pezai († 1777. Lettre d'Alcibiade à Glycere . . . ſuivie d'une lettre de Venus à Paris . . . P. 1764. 12. Lettre d'Ovide à Julie, 1767. 8. Lettre de Julie à Ovide, und ſämmtl. in ſ. W. Liege 1791. 12. 2 B. Auch gehört noch, im Ganzen, die Epitre à la Maitreſſe que j'aurai, das ſchönſte ſeiner Gedichte, hieher.) — Cotard (Lettre de Caïn à Mehala, 1765. 8. de Lord Velford à Mil. Ditton, 1765. 8. aus der Erzählung, Fanny, von Arnaud gezogen; beyde ſchwülſtig und zugleich platt.) — Gabr. Mich. Hyac. Blin de St. More (Einer der beßten, franzöſiſchen, Heroidendichter, und Verf. der folgenden: Lettre de Biblis à Caunus, 1765. 8. Jean Calas à ſa femme, 1765. 8. Gabr. d'Etrées à Henry IV. 1766. 8. Sappho à Phaon, 1766. 8. La Ducheſſe de Valière à Louis XIV. 1773. 8. Geſammelt erſchienen ſie 1774. 8) — Barthe (Lettre de l'Abbé de Rancé à un Ami, Par. 1765. 8.) — Parmentier (Lettre de Caton d'Utique à Ceſar, 1766. 8. Mit dem gewöhnlichen Begriff von der Heroide ſtimmt der Innhalt dieſer Epiſtel gar nicht überein; und noch weniger die ganze Idee mit dem Character des Cato, welcher handeln, aber nicht ſchwatzen, beſonders nicht ſo viel ſchwatzen muß, wie hier.) — Gab. Madholl (Lettre de Gabrielle de Vergy à la Comteſſe Raoul, 1766. 8.) — Franc. de Neufchateau (Lettre de Charles I à ſon fils. 1766. 4. und in ſ. Poeſ. div. Amſt. 1768. 4.) — Le Guirre (La Veſtale Clodia à Titus, 1767. 8.) — Ant. Alex. Hen. Poinſinet († 1769. Gabriele d'Etrées à Henry IV. 1767. 8.) — Dutu-

ſle (Servilie à Brutus, 1767. 8. Brutus à Servilie, 1775. 8.) — Ungen. D. Carlos à Eliſabeth, 176 . 8. — St. Peravi (Zaluca à Joſeph, Gen. 1769. 8.) — Ungen. Echo à Narciſſe, Gen. 1769. 8. Das Gedicht iſt in drey Geſänge abgetheilt. — Poujade (Regulus au Senat, 1770. 8.) — Barth. Imbert (Thereſe Danet à Euphemie, 1771. 8. D'une Religieuſe à la Reine, 1774. 8. und in ſ. W. Par. 1776. 8. 6 Bde.) — Ungenannte: Le Chevalier de Sericour à ſon pere, 1772. 8. — Julie d'Etanges à ſon Amant, 1772. 8. — D'un Solitaire (dem heil. Hieronymus) à une Dame, 1772. 8. — Ponteuil (Henry de Berville à Seligny, 1775. 8.) — Cerceau (Didon à Enée, 1777. 8. ſehr ſchlecht.) — St. Hulet (Berneval à Julie, 1777. 8.) — Maiſonneuve (Adelaide de Luſſan au Comte de Comminge, 1781. 8.) — Langeac (Colombe dans les fers à Ferdinand et Iſabelle, Lond. 1782. 8.) Ungen. (Lettres en vers à Emma, 1784. 8. ſehr proſaiſch.) — Lizgouve und Laya (In ihren Eſſais de deux Amis, 1786. 8. finden ſich drey Heroiden.) Sammlungen: Collection des Heroides de MM Dorat, Colardeau, Pezai, Blin de St. More etc. Amſt. 1769. 12. 10 Bde. — Eine ähnliche Sammlung erſchien, Liège 1769. 12. 6 Bde. — Lettres et Epitres amoureuſes d'Heloiſe avec les reponſes d'Abeillard, Par. 1775. 8. enthalten, auſſer den bekannten proſaiſchen Briefen von Buſſy und Beauchamp, die Heroiden von Pope, Colardeau, Dorat, Feutry, Mercier, nebſt einer Nouvelle lettre d'Abeillard. — —

Heroiden in engliſcher Sprache: Die erſten derſelben ſind, meines Wiſſens, von Mich. Drayton († 1631.) Sie führen den Titel, Heroical Epiſtles und ſind in ſ. Works, Lond. 1619. f. 1753. 8. 4 B. ſo wie einzeln 1737. 1788. 8. gedruckt. Die ſchreibenden Perſonen ſind, größtentheils, aus der engliſchen Geſchichte gewählt; und wenn die Darſtellung im Ganzen gleich nicht vortreflich iſt: ſo fehlt es doch darin nicht an einzeln guten Gedanken. Nachr. von dem Verf. finden ſich in Cibbers Lives, Bd. 1. S. 212.) — Alex. Pope (Seine Epiſtle from Eloiſa to Abelard iſt, was Johnſon, in ſ. Lebensbeſchreibung des Pope auch immer dagegen ſagen mag, eines ſeiner vorzüglichſten Gedichte, und eine der ſchönſten Heroiden überhaupt. Die Empfindungen der wärmſten, aber unglücklich fehlgeſchlagenen Liebe, werden, durch ihre Vermiſchung mit Empfindungen der Religion, ſo ſehr veredelt, daß wir der Theilnehmung daran uns nicht ſchämen dürfen; und die ganze Lage Eloiſens und Abelards geſtattet zu wenig die Ausſicht einer Befriedigung derſelben, als daß wir uns der Theilnehmung an ihrem Gram erwehren konnten. In dem Eſſay on the Genius and Writings of Pope, Bd. 1. S. 310 u. f. 4te Aufl. iſt das Gedicht weitläuftig zergliedert. Ueberſetzt iſt es, in das Franzöſiſche, von Feutry, und mit einer Nachricht von Abelards Leben gedruckt worden. Deutſch findet es ſich in der Ueberſ. von Pope's ſämmtl. Schriften, Hamb. 1760 u. f. 8. 5 Th. und in reimfr. Jamben, im 5ten Bde. des Brittiſchen Muſeums, von J. J. Eſchenburg, S. 345. Uebrigens hat Pope auch noch den Brief der Sappho an Phaon vom Ovidius nachgeahmt.) — Elias Fenton († 1731.) Auſſer einer eigentlichen Ueberſetzung von der eben erwähnten Heroide des Ovidius, hat er auch noch den Phaon an die Sappho ſchreiben laſſen, worin die Verwandlung des erſten, aus einem alten Schäfer in einen ſchönen Jüngling ſehr gut erzählt iſt. Gedruckt iſt dieſes Gedicht in ſ. Miſcell. und in der Johnſonſchen Samml. der Dichter.)

— Eli-

Eliſabeth Rowe († 1736.) Ihre Friendſhip in death, Lond. 1726. 8. beſteht aus zwanzig Briefen von Verſtorbenen an Lebende, die, ob ſie gleich in Proſa geſchrieben ſind, doch gewöhnlich hieher geſetzt werden. In England haben ſie nur geringen Beyfall gefunden; aber deſto mehr auswärts. In das Franzöſiſche ſind ſie von Bertrand, Gen. 1740. 8. und aus dieſer Sprache wieder in das Deutſche, Leipz. 1745. 8. ſo wie aus der Urſchrift ſelbſt, 1770. 8. überſetzt worden. Das Leben der Verfaſſerinn findet ſich im 4ten Bde. S. 326 der Cibberſchen Lebensbeſchreibung, und Deutſch im 1ten St. der Brittiſchen Bibliothek, und im Nordiſchen Aufſeher.) — Lord Hervey (Epiſtles in the manner of Ovid, Monimia to Philocles, Flora to Pompey, Arisbe to Marius Junior (nach einer franzöſiſchen Heroide von Fontenelle, und in vierzeiligten Stanzen) Roxana to Usbeck (nach den bekannten Lettres perſannes) in dem 4ten Bd. S. 78. der Dodsleyſchen Collection of Poems by ſeveral hands, Ausg. von 1758.) — John Jerningham (Yariko to Yncle ... Lond. 1766. 4. und in ſ. Poems 1766. 8. 1786. 8. 2 B. Abelard to Eloiſa, 1792. 8. Die letzte um deſto intereſſanter, da der Dichter dadurch Abſchied von dem Publiko zu nehmen ſcheint.) — Ungen. Julia to Pollio upon leaving her abroad, Lond. 1771. 4. Nächſt dem Gedicht des Pope, die ſchönſte engliſche Heroide. — The dying Negro ... to his intended wife, L. 1774. 4. — The injured Islander, or the Influence of Art upon the happineſs of Nature, L. 1779. 4. Die Otaheitiſche Königinn Oberea ſchreibt an Kapt. Wallis; das Gedicht gehört zu den beſſern in dieſer Gattung. — C. James (Petrach to Laura, Lond. 1781. 4. ſehr mittelmäßig.) — Th. Warwick (Abelard to Heloiſa, L. 1784. 4. 1785. 12. Einzele ſchöne Stellen.) — Ungenannter Werter to Charlotte, 1784. 4. Julia to St. Preux, 1786. 4. — Anna Francis (Charlotte to Werter, 1787. 4. und in ihren Miſcell. Par. 1790. 8.) — Lady Wallace (The Ghoſt of Werter, in a letter to a friend, 1787. 4. Das Gedicht, ſo ſchlecht es iſt, iſt doch noch beſſer als die Begriffe der Verfaſſerinn von der Dichtkunſt.) — W. Hayley (Queen Mari to King William, bey ſ. Occaſional Stanzas, 1788. 4.) — Ant. Pasquin (Gabriela d'Etrées to Henry IV. 1788. 4.) — Ungenannter (Abelard to Heloiſa, Leonora to Taſſo, Ovid to Julia, 1788. 4.) — Noch werden in dem Eſſay on the Genius and Writings of Pope, Bd 1. S. 309. 4te Ausg. verſchiedene handſchriftliche Heroiden angeführt, von welchen ich nicht weiß, ob ſie gedruckt worden ſind. — —

Heroiden in deutſcher Sprache: Chriſt. Hofmann von Hofmannswaldau († 1679. Unter dem Titel: Liebesbriefe, ſind in der, von Benjam. Neukirch herausgegebenen Sammlung: H. v. Hofmannsw. und anderer deutſchen auserleſene überhaupt ungedruckte Gedichte, Leipz. 1695. 8. 2 Th. 1703. 8. 3 Th. Heroiden befindlich, die, dem Innhalte nach, zweydeutig, ſchmutzig und kindiſch, und der Ausführung nach, ſchlecht ſind.) — Dan. Casp. v. Lohenſtein († 1683. Auch in ſ. Trauer- und Luſtged. Bresl. 1680. 8. und in der, nach ſ. Tod erſchienen Samml. Bresl. 1707. 8. finden ſich Heldenbriefe, die eben ſo ſchwülſtig als platt ſind.) — Margaretha Klopſtock († 1758. Ihre, in Proſa geſchriebenen, in ihren hinterlaſſenen Schriften, Hamb. 1759. 8. befindlichen zehn Briefe von Verſtorbenen an Lebendige, laſſen ſo gut, als die ähnliche Briefe der Mde Rowe, ſich zu den Heroiden zählen.) — Mart. Wieland (Briefe der Verſtorbenen an hinterlaſſene Freunde, Zür. 1753.

1753. 4. und in der Zürcher Samml. ſ. Poet. Schriften, Bd. 2. S. 137. veranlaßt durch die Briefe der Miſtreß Rowe.) — J. J. Duſch († 1790. Seine moraliſchen Briefe zur Bildung des Herzens, Leipz. 1759. 8. 2 Th. obgleich in Proſa geſchrieben, gehören, im Ganzen zu den Heroiden.) — Dan. Schiebeler († 1771. In ſ. auserleſenen Gedichten, Hamb 1773. 8. findet ſich, S. 12. ein Brief von Clemens an Theodorus; und S. 27. eine komiſche Heroide Glumdalklitſch an Grildrich.) — Joh. Jac. Eſchenburg (Theodorus an ſ. Vater Clemens, Leipz. 1765. 4. und in den Schiebleriſchen Gedichten, S. 19) — H. L. H. von Trautzſchen (In ſ. Vermiſchten Schriften, Chemnitz 1771 8. finden ſich einige Heroiden.) — —

Heroiſch.

(Schöne Künſte.)

Faſt alle Völker ſtehen in der Einbildung, daß diejenigen Menſchen, die ſie als die Stifter ihres Staates anſehen, oder überhaupt die, deren Leben in das hohe Alterthum fällt, von höhern Leibes- und Gemüthskräften geweſen, als ihre ſpätere Nachkömmlinge. Darum hat jedes Volk ſeine Heldenzeit, wie die Griechen die ihrige gehabt haben. Wenn Homer von dem Diomedes ſagt, er habe gegen den Aeneas einen Stein geſchleudert, den zwey Menſchen, wie ſie zu des Dichters Zeit waren, nicht zu tragen vermöchten *), ſo ſpricht er aus einem Wahn, der allen Völkern gemein iſt. Dieſe ſtärkere Menſchen ſind die Helden, und die Thaten, wozu ſie ihre höhere Kräfte nöthig hatten, werden heroiſche Thaten genennt.

Da es dem Menſchen ſo natürlich iſt zu glauben, daß es größere Menſchen gegeben habe, als ſie zu ſeiner Zeit ſind, und da er ein natürliches Wohlgefallen an heroiſchen Thaten und an heroiſcher Gemüthsart hat, ſo müſſen ſich die Künſtler dieſes vortheilhaften Wahns bedienen, die Gemüther durch Abſchilderung derſelben zu erhöhen. Dieſes geſchieht am natürlichſten, wenn der Stoff zu dem Werk aus dem Alterthum genommen wird. Je höher man darin herauf ſteigen kann, je größer kann man die Menſchen vorſtellen, ohne unwahrſcheinlich zu werden.

Die meiſten Werke der griechiſchen Mahler und Bildhauer, die meiſten Trauerſpiele der Griechen, waren aus den heroiſchen Zeiten genommen. Und es kann nicht anders als vortheilhaft ſeyn, wenn man die Menſchen in dem Wahn beſtärkt, daß es ehedem größere Menſchen gegeben habe. Aber der Künſtler, der einen heroiſchen Stoff wählet, legt ſich eine große Laſt auf. Wenn er nicht im Stande iſt ſeine Vorſtellungen und ſein ganzes Gemüth über die gewöhnliche Größe zu erheben, ſo thut ihm ſein heroiſcher Stoff Schaden. Nur der darf ſich in dieſes Feld wagen, der mit Gewißheit empfindet, daß er ſich weit über die Denkungsart ſeiner Zeit erheben könne. Davon kann er ſich nicht überzeugen, wenn er nicht die Welt, darin er lebt, völlig kennt; wenn er nicht bey den Handlungen und Geſinnungen, die die Menſchen äußern, immer empfindet, daß ſie unter dem ſind, was er ſelbſt in gleichen Umſtänden würde gethan oder empfunden haben. Er muß ein ſcharfſinniger Spähet der Menſchen ſeyn; muß die wichtigſten Männer ſeiner Nation kennen und überſehen: er muß Gelegenheit gehabt haben die Grundſätze, wornach ſie handeln, genau zu erkennen; er muß ſich

*) Il γ. 303.

Eliſabeth Rowe († 1736.) Ihre Friendſhip in death, Lond. 1726. 8. beſteht aus zwanzig Briefen von Verſtorbenen an Lebende, die, ob ſie gleich in Proſa geſchrieben ſind, doch gewöhnlich hieher geſetzt werden. In England haben ſie nur geringen Beyfall gefunden; aber deſto mehr auswärts. In das Franzöſiſche ſind ſie von Bertrand, Gen. 1740. 8. und aus dieſer Sprache wieder in das Deutſche, Leipz. 1745. 8. ſo wie aus der Urſchrift ſelbſt, 1770. 8. überſetzt worden. Das Leben der Verfaſſerinn findet ſich im 4ten Bde. S. 326 der Cibberſchen Lebensbeſchreibung, und Deutſch im 1ten St. der Brittiſchen Bibliothek, und im Nordiſchen Aufſeher.) — Lord Hervey (Epiſtles in the manner of Ovid, Monimia to Philocles; Flora to Pompey, Arisbe to Marius Junior (nach einer franzöſiſchen Heroide von Fontenelle, und in vierzeiligten Stanzen) Roxana to Usbeck (nach den bekannten Lettres perſannes) in dem 4ten Bd. S. 78. der Dodsleyſchen Collection of Poems by ſeveral hands, Ausg. von 1758.) — John Jerningham (Yariko to Yncle ... Lond. 1766. 4. und in ſ. Poems 1766. 8. 1786. 8. 2 B. Abelard to Eloiſa, 1792. 8. Die letzte um deſto intereſſanter, da der Dichter dadurch Abſchied von dem Publiko zu nehmen ſcheint.) — Ungen. Julia to Pollio upon leaving her abroad, Lond. 1771. 4. Nächſt dem Gedicht des Pope, die ſchönſte engliſche Heroide. — The dying Negro ... to his intended wife, L. 1774. 4. — The injured Islander, or the Influence of Art upon the happineſs of Nature, L. 1779. 4. Die Otaheitiſche Königinn Oberea ſchreibt an Kapt. Wallis; das Gedicht gehört zu den beſſern in dieſer Gattung. — C. James (Petrach to Laura, Lond. 1781. 4. ſehr mittelmäßig.) — Th. Warwick (Abelard to Heloiſa, L. 1784. 4. 1785. 12. Einzele ſchöne Stellen.) — Ungenannter Werter to Charlotte, 1784. 4. Julia to St. Preux, 1786. 4. — Anna Francis (Charlotte to Werter, 1787. 4. und in ihren Miſcell. Par. 1790. 8.) — Lady Wallace (The Ghoſt of Werter, in a letter to a friend, 1787. 4. Das Gedicht, ſo ſchlecht es iſt, iſt doch noch beſſer als die Begriffe der Verfaſſerinn von der Dichtkunſt.) — W. Hayley (Queen Mari to King William, bey ſ. Occaſional Stanzas, 1788. 4.) — Ant. Pasquin (Gabriele d'Etrées to Henry IV. 1788. 4.) — Ungenannter (Abelard to Heloiſa, Leonora to Taſſo, Ovid to Julia, 1788. 4.) — Noch werden in dem Eſſay on the Genius and Writings of Pope, Bd. 1. S. 309. 4te Ausg. verſchiedene handſchriftliche Heroiden angeführt, von welchen ich nicht weiß, ob ſie gedruckt worden ſind. — —

Heroiden in deutſcher Sprache: Chriſt. Hofmann von Hofmannswaldau († 1679. Unter dem Titel: Liebesbriefe, ſind in der, von Benjam. Neukirch herausgegebenen Sammlung: H. v. Hofmannsw. und anderer deutſchen auserleſene überhaupt ungedruckte Gedichte, Leipz. 1695. 8. 2 Th. 1703. 8. 3 Th. Heroiden befindlich, die, dem Innhalte nach, zweydeutig, ſchmutzig und kindiſch, und der Ausführung nach, ſchlecht ſind.) — Dan. Casp. v. Lohenſtein († 1683. Auch in ſ. Trauer- und Luſtged. Bresl. 1680. 8. und in der, nach ſ. Tod erſchienen Samml. Bresl. 1707. 8. finden ſich Heldenbriefe, die eben ſo ſchwülſtig als platt ſind.) — Margaretha Klopfſtock († 1758. Ihre, in Proſa geſchriebenen, in ihren hinterlaſſenen Schriften, Hamb. 1759. 8. befindlichen zehn Briefe von Verſtorbenen an Lebendige, laſſen ſo gut, als die ähnliche Briefe der Mde Rowe, ſich zu den Heroiden zählen.) — Mart. Wieland (Briefe der Verſtorbenen an hinterlaſſene Freunde, Zür. 1753.

1753. 4. und in der Zürcher Samml. ſ. Poet. Schriften, Bd. 2. S. 137. veranlaßt durch die Briefe der Miſtreß Rowe.) — J. J. Duſch († 1790. Seine moraliſchen Briefe zur Bildung des Herzens, Leipz. 1759. 8. 2 Th. obgleich in Proſa geſchrieben, gehören, im Ganzen zu den Heroiden.) — Dan. Schiebeler († 1771. In ſ. auserleſenen Gedichten, Hamb 1773. 8. findet ſich, S. 12. ein Brief von Clemens an Theodorus; und S. 27. eine komiſche Heroide Glumdalklitſch an Grildrich.) — Joh. Jac. Eſchenburg (Theodorus an ſ. Vater Clemens, Leipz. 1765. 4. und in den Schiebleriſchen Gedichten, S. 19.) — H. L. H. von Trautzſchen (In ſ. Vermiſchten Schriften, Chemnitz 1771 8. finden ſich einige Heroiden.) — —

Heroiſch.

(Schöne Künſte.)

Faſt alle Völker ſtehen in der Einbildung, daß diejenigen Menſchen, die ſie als die Stifter ihres Staates anſehen, oder überhaupt die, deren Leben in das hohe Alterthum fällt, von höhern Leibes- und Gemüthskräften geweſen, als ihre ſpätere Nachkömmlinge. Darum hat jedes Volk ſeine Heldenzeit, wie die Griechen die ihrige gehabt haben. Wenn Homer von dem Diomedes ſagt, er habe gegen den Aeneas einen Stein geſchleudert, den zwey Menſchen, wie ſie zu des Dichters Zeit waren, nicht zu tragen vermöchten *), ſo ſpricht er aus einem Wahn, der allen Völkern gemein iſt. Dieſe ſtärkere Menſchen ſind die Helden, und die Thaten, wozu ſie ihre höhere Kräfte nöthig hatten, werden heroiſche Thaten genennt.

Da es dem Menſchen ſo natürlich iſt zu glauben, daß es größere Menſchen gegeben habe, als ſie zu ſeiner Zeit ſind, und da er ein natürliches Wohlgefallen an heroiſchen Thaten und an heroiſcher Gemüthsart hat, ſo müſſen ſich die Künſtler dieſes vortheilhaften Wahns bedienen, die Gemüther durch Abſchilderung derſelben zu erhöhen. Dieſes geſchieht am natürlichſten, wenn der Stoff zu dem Werk aus dem Alterthum genommen wird. Je höher man darin herauf ſteigen kann, je größer kann man die Menſchen vorſtellen, ohne unwahrſcheinlich zu werden.

Die meiſten Werke der griechiſchen Mahler und Bildhauer, die meiſten Trauerſpiele der Griechen, waren aus den heroiſchen Zeiten genommen. Und es kann nicht anders als vortheilhaft ſeyn, wenn man die Menſchen in dem Wahn beſtärkt, daß es ehedem größere Menſchen gegeben habe. Aber der Künſtler, der einen heroiſchen Stoff wählet, legt ſich eine große Laſt auf. Wenn er nicht im Stande iſt ſeine Vorſtellungen und ſein ganzes Gemüth über die gewöhnliche Größe zu erheben, ſo thut ihm ſein heroiſcher Stoff Schaden. Nur der darf ſich in dieſes Feld wagen, der mit Gewißheit empfindet, daß er ſich weit über die Denkungsart ſeiner Zeit erheben könne. Davon kann er ſich nicht überzeugen, wenn er nicht die Welt, darin er lebt, völlig kennt; wenn er nicht bey den Handlungen und Geſinnungen, die die Menſchen äußern, immer empfindet, daß ſie unter dem ſind, was er ſelbſt in gleichen Umſtänden würde gethan oder empfunden haben. Er muß ein ſcharfſinniger Spåher der Menſchen ſeyn; muß die wichtigſten Männer ſeiner Nation kennen und überſehen: er muß Gelegenheit gehabt haben die Grundſätze, wornach ſie handeln, genau zu erkennen; er muß ſich

*) Il. γ. 303.

in ihre Seelen hineinſetzen können, um zu fühlen, was ſie fühlen. Wenn er ſich alsdenn getraut, ſich über ſie zu erheben, ſo mag er ſeine Kräfte an einem heroiſchen Stoff verſuchen. Aber wehe dem, der ohne dieſes innige ſichere Gefühl ſeiner eigenen Größe ſich einbildet, man könne die menſchliche Größe durch Zuſammenhäufen oder erweitern über ihr Maaß erheben, wie man etwa körperliche Dinge größer macht. Nicht die unbegränzte Einbildungskraft, ſondern die ungewöhnliche Stärke des Verſtandes und Herzens, ſind die Mittel ſich zum heroiſchen Stoff zu erheben.

Das Heroiſche beſteht aber nicht blos in kriegeriſchen Thaten, oder in Ausführung kühner Unternehmungen; es giebt auch ſtille heroiſche Tugenden. Alles, wozu eine außerordentliche Stärke des Geiſtes, eine ungewöhnliche Kraft des Gemüths erfodert wird, iſt heroiſch. Der Abſchied, den Noah von dem Sipha nimmt, da er ihm mit heiterm Gemüthe ſagt:

> Geh, ich halte dich nicht, und weine nicht eitele Thränen,
> Daß du im Porte ſchon ſtehſt, indem ich den Sturm noch beſegle.
> Unbethränt ſieht das Auge dir nach, wiewol das Gemüthe
> Blutend den Troſt überdenkt, der meinem Leben geraubt wird *).

iſt nicht weniger heroiſch, als der Heldenmuth einem ſichern Tod ruhig entgegen zu gehen.

Sollte jemand fragen, wie das Heroiſche von dem Großen überhaupt unterſchieden ſey: ſo wäre vielleicht dieſes die richtigſte Antwort, daß das Große, da wo es angetroffen wird, ungewöhnlich iſt, und daß das Heroiſche eine nicht ungewöhnliche, ſondern natürliche Aeußerung größerer Menſchen ſey. Man hat nämlich von dem Helden den Begriff, daß er nach ſeinem ganzen Charakter und nach ſeinen Umſtänden, um etliche Stufen höher ſtehe, als andre Menſchen; darum iſt das Große nichts Ungewöhnliches bey ihm; er iſt ſeinem Maaß der Kräfte angemeſſen. Wenn aber ein Menſch, wie andre Menſchen, ſeine Kräfte durch außerordentliches Beſtreben anſtrenget, um etwas Großes zu thun, ſo würde dieſes nur Groß und nicht Heroiſch ſeyn.

*) Noach. VII. Geſang.

Hexameter.

(Dichtkunſt.)

Ein Vers von ſechs drey - und zweyſylbigen Füßen, der auch der heroiſche Vers genennt wird, weil die Griechen, die Erfinder deſſelben, ihn in ihren Heldengedichten gebraucht haben. Die lateiniſchen Dichter haben ihn den Griechen abgeborget, und vor nicht langer Zeit iſt er auch in der deutſchen Sprache mit glüklichem Erfolg verſucht worden. Er verträgt zwey Arten der Füße, die Daktylen und Spondeen, an deren Stelle die Deutſchen auch, was ſie Trocheen nennen, gebrauchen. Beyde, und im deutſchen Hexameter alle drey, Arten des Fußes, können verſchiedentlich abwechſeln, bald kann die eine, bald die andre darin herrſchen. Dadurch bekommt der Dichter eine große Freyheit, den Vers nach ſeiner Abſicht bald eilender, bald langſamer zu machen, ihm bald einen hohen, bald einen gemäßigten oder gemeinen Ton zu geben. Er iſt nur an das einzige Geſetz gebunden, daß der fünfte Fuß ein Daktylus und der ſechſte ein Spondäus ſey, damit der Vers ſeinen Fall am Ende habe; wiewol auch dieſes Geſetz nicht ohne Ausnahme iſt.

Dieſer Vers hat vor allen andern wegen der Freyheit, die er dem Dichter verſtattet, große Vortheile. Man iſt dabey nicht an beſtimmte Ruhepunkte gebunden; er nöthiget nicht zu müßigen Wörtern, weil er ſich ſelbſt nicht gleich bleiben darf; er verſtattet der Rede eine große Mannigfaltigkeit des Tones, und kann majeſtätiſch oder flüchtig seyn, einen prächtigern oder nachläßigern Gang annehmen. Dadurch wird er zum Heldengedicht tüchtiger, als irgend ein andrer Vers. Denn der epiſche Dichter muß nothwendig den Ton, nach Maaßgebung ſeiner Materie, verſchiedentlich abändern. Doch bemerkt man oft an dem deutſchen Hexameter, daß er, um voll zu werden, manches unnöthige Beywort veranlaſſet.

Nach dem Urtheil des Diomedes, welches das Urtheil aller Menſchen iſt, die Gehör haben, iſt derjenige Hexameter der ſchönſte, deſſen Füße ſo in einander geſchlungen ſind, daß keiner weder mit einem Wort anfängt noch aufhört, es ſey denn der erſte und letzte, ſo wie dieſer:

Oceanum interea ſurgens aurora reliquit.
Virg.

Am ſchlechteſten iſt er, wenn die Wörter die Füße machen:

Praeter caetera Romae, mene poemata cenſes
Scribere?
Hor.

Seine Länge erfodert, daß man ihm irgendwo einen kleinen Ruhepunkt oder Abſchnitt gebe, den man verſchiedentlich verſetzt *).

Es wäre ſeltſam, wenn man jetzt noch unterſuchen wollte, ob die deutſche Sprache fähig genug ſey, den griechiſchen Hexameter nachzuahmen, nachdem wir den Meßias haben, ein Gedicht, das auch in dem Ton und Klang, mit der Ilias oder Aeneis um den Vorzug ſtreiten kann. Daß es aber den Deutſchen mehr Mühe macht, in wohlklingenden Hexametern zu ſchreiben, als der Grieche oder der Römer nöthig gehabt hat, kann wol nicht geleugnet werden; genug, daß einige unſrer Dichter die Schwierigkeiten glüklich überwunden haben.

Man muß Klopſtok und Kleiſt, die zu gleicher Zeit, und ohne daß einer von den Verſuchen des andern etwas gewußt, verſucht haben deutſche Hexameter zu machen, als die Erfinder derſelben anſehen; denn die wenigen Verſuche, die ältere Dichter darin gemacht haben, können als nicht gemacht angeſehen werden **). Der Hexameter, den Kleiſt zu ſeinem Frühling gewählt hat, fängt, wie man ſich in der Muſik ausdrükt, im Aufſchlag an. Denn er ſetzt dem erſten Fuß eine kurze Sylbe vor. Vermuthlich iſt er blos von ohngefähr auf dieſen Einfall gekommen; denn eine genaue Ueberlegung würde ihn doch haben fühlen laſſen, daß dieſes den Gang des Gedichtes etwas monotoniſch macht, und auch der Mannigfaltigkeit des Rhythmus, oder der Perioden, ſchadet.

Es iſt denen, die ſich einfallen laſſen den deutſchen Hexameter zu brauchen, ſehr zu rathen, daß ſie mit großer Sorgfalt dasjenige überlegen, was Klopſtok in den Vorreden zu dem zweyten und dritten Theil des Meßias, Ramler in ſeiner Ueberſetzung des Batteux, und Schlegel in ſeiner Abhand-

*) S. Abſchnitt; Cäſur.

**) Eine kurze Geſchichte des deutſchen Hexameters iſt in den Briefen über die neue Litteratur im erſten Theil auf der 109 u. ff. S. zu finden.

handlung vom Reim, darüber angemerkt haben.

M. Varro hat nach dem Bericht des A. Gellius eine beſondere Anmerkung über den Hexameter gemacht. M. Varro in Libris diſciplinarum ſcripſit, obſervaſſe ſeſe in verſu hexametro, quod omnino quintus ſemipes verbum finiret; et quod priores quinque ſemipedes aeque magnam vim haberent in efficiendo verſu, atque alii poſteriores ſeptem *).

Von dem Hexameter überhaupt handeln: C. J. Roſt, in einem, De verſus heroici pulchritudine, Progr. Plav. 1749. 4.) — Und von demſelben, in näherer Beziehung auf die deutſche Sprache, F. W. Klopſtock, in der Abhandlung: Von der Nachahmung des griechiſchen Sylbenmaßes im Deutſchen, und: Vom deutſchen Hexameter, vor dem 2ten und 3ten Bde. ſ. Meſſias, wozu noch das Geſpräch, in der Fortſetzung der Briefe über die Merkwürdigkeiten der Litteratur, Hamb. 1770. 8. S. 8. und ſein Aufſatz, von der Beobachtung der Quantität im Hexameter, im D. Muſeum fürs J. 1778. und vom deutſchen Hexameter, in den Fragmenten über Sprache und Dichtkunſt, 1. S. 1. u. f. Hamb 1779. 8. gehört — C. W. Ramler, in ſ. Batteux, Kap. 5. Abſchn. 3. Bd. 1. S. 163. Ausg. v. 1774. — A. Schlegel, in ſ. Abhandl. von der Harmonie des Verſes, und von dem Reime, bey ſ. Batteux, Th. 2. S. 431. Ausg. v. 1770. —

Der Urſprung, oder der erſte Gebrauch, des Hexameters wird den Göttern beygelegt. Dem Joh. Matthäus, De rerum inventoribus S 12. der Ausg. von 1613. 8. oder vielmehr ſchon dem Joſephus (Antiq. Jud. Lib. II. c. XVI. §. 4. Oper. Bd. 1. S. 226. Ed. Oberth.) zu Folge, ſoll Moſes ſeinen Lobgeſang nach dem Durchgange durchs rothe Meer, in Hexametern abgefaßt haben. Nur Schade, daß wir jetzt gänzlich auſſer Stande ſind, etwas Gewiſſes über die Ebräiſchen Sylbenmaße zu beſtimmen, weil, wie Lowth ſagt, ne numerus quidem ſyllabarum, quibus ſingulae ejus voces conſtant, plerumque certo definiri poteſt, ac multo minus earum tempora, ſive, ut vocant, quantitas, unquam inveſtigari. — Eben nicht anders ſoll es ſich mit dem griechiſchen Hexameter verhalten. Wenigſtens wollte Herodot (Lib. V. c. 59.) den älteſten auf einem Dreyfuß in dem Tempel des Apoll, bey Theben in Böotien, in kadmeiſcher oder phöniciſcher Schrift, gefunden haben, und dieſer ſollte ſchon vor den Zeiten des Trojaniſchen Krieges gemacht worden ſeyn. Und Pauſanias läßt (Lib. X. c. 5. S. 809. Ed. K.) die Phemonoe, oder den Olen, die erſten, durch beſondre Eingebung des Apollo, als Orakelſprüche, ſo wie Clemens von Alex. ſie, von der Phanothea, oder Themis (obgleich nicht in Orakelſprüchen, Strom. Lib. I. c. 16. Oper. Bd. 2. S. 101. Ed. Wirc.) machen. — In der lateiniſchen Sprache werden dem Ennius die erſten zugeſchrieben. Doch ſcheint die Sache noch nicht vollkommen ausgemacht zu ſeyn. (S. G. E. Leſſings Collectaneen zur Litteratur, Bd. 1. S. 373. f.) Uebrigens finden ſich über die Geſchichte des Hexameters in den ältern Sprachen, mehrere Nachrichten in Voſſius Inſtit. poet. Lib. III. c. 3. — —

In den neuern Sprachen iſt er, anfänglich, verſchiedentlich gebraucht, aber, in den mehreſten, auch bald wieder bey Seite gelegt worden. In die italieniſche ſuchte ihn die, zu Rom, im J. 1539. errichtete Academia della nuova Poeſia einzuführen, wie man aus den, von Cl. Tolomei geſchriebenen Verſi e regole derſelben

*) A Gell. L. XVIII. c. 15.

R. 1549. 4. ſehen kann; allein mir iſt kein merkwürdiges Gedicht, welches darin geſchrieben wäre, bekannt. (S. Quadrio Stor. e Rag. d'ogni poeſia, Vol. I, S. 606 u. f.) — Spaniſche Hexameter, und ſehr gute, finden ſich in den Eroticas des Eſte. van Man. de Villegas, Naj. 1617. 4. Ob aber Villegas ſie zuerſt gebraucht, weiß ich nicht; Nachfolger ſcheint er nicht gehabt zu haben; wenigſtens ſind mir keine Gedichte in dieſem Sylbenmaße mehr vorgekommen. — In der engliſchen Sprache waren ſie mit Ausgang des 16ten Jahrhundertes Mode. Rob. Stanyhurſt überſetzte ums J. 1583. die erſten vier Bücher der Aeneis in Hexameter; und W. Webbe ſchrieb ſeinen Diſcourſe of Engliſh Poetry, Lond. 1585. 4. zur Vertheidigung derſelben; aber auch in dieſer Sprache haben ſie kein Glück gemacht. — Franzöſiſche Hexameter, verſuchte, ſo viel ich weiß, J. A. de Baiſ. († 1592.) Wenigſtens wollte er eigentliche Sylbenmaße in die franzöſiſche Poeſie einführen, und hat eine ganze Sammlung reimfreyer Verſe, welche er ſelbſt vers baifins nannte, herausgegeben. Auch fand er einige Nachahmer; und Jacq de la Taille de Bondaroy ſchrieb ſo gar eine Manière de faire des vers en françois, comme en grec et en latin, Par. 1573. 8. allein auch dieſer Verſuch blieb fruchtlos. — In der deutſchen Sprache ſcheinen ſie bereits ums J. 1552 bekannt geweſen zu ſeyn (S. deutſches Muſeum für J. 1778, Mon. December, S. 543 u. f.) Uebrigens liefern, auſſer dem eben angeführten Aufſatze aus dem d. Muſeum, Nachrichten von der Geſch. des deutſchen Hexameters, die Litteraturbr. Th. 1. S. 109 u. f. — Abhandl. über das Alter des deutſchen Hexameter von Heinatz, im Gothaiſchen Magazin, Bd. 1. S. 168. Bd. 2. St. 2. S. 987. Goth. 1776. — S. auch die Beyträge zur Geſchichte der deutſchen Sprache, Lond. (Bern) 1777. 8. Th. 1. S. 212. — —

Hirtengedichte.

Gedichte, deren Inhalt aus dem Charakter und dem Leben eines Hirtenvolks genommen iſt. So wie alle Arten der Gedichte, die itzt unter uns bloße Nachahmungen verlorner Originale ſind, aus Uebungen oder Gebräuchen älterer Völker entſtanden ſind: ſo iſt es wahrſcheinlich, daß die erſten Hirtengedichte, nach natürlichen Liedern eines alten Hirtenvolks, durch die Kunſt gebildet worden. Der Hirtenſtand iſt keine Erdichtung, er iſt der Stand der Natur vieler Völker geweſen, und iſt es auch noch itzt. Noch ſind Länder von geſitteteten Hirtenvölkern bewohnt, die in einer faſt unumſchränkten Freyheit und der Sorgen des bürgerlichen Lebens unbewußt leben; wo muntere Köpfe, vom Inſtinkt geleitet, ihre ſelbſt gemachten Flöten oder Schalmeyen klingen machen, und Lieder dichten, welche von Fröhlichkeit, oder Liebe, oder Eiferſucht, ihnen eingegeben werden: die mit benachbarten Hirten wetteifernd ſingen; die bisweilen in größere Geſellſchaften zu Tänzen und Wettſtreiten zuſammen kommen. Das müßige Leben eines ſolchen Hirtenvolks; ſein beſtändiger Aufenthalt in den angenehmſten Gegenden; die lange Weile, oder ein angenehmer Hang, welcher benachbarte Hirten und Hirtinnen zuſammen führt, veranlaſſet, natürlicher Weiſe die Aeußerung verſchiedener Empfindungen, die nach vielen Verſuchen zu Liedern werden. Ein engliſcher Schriftſteller ſtellt uns das Landvolk von Minorca als ein ſolches Volk vor. „Die Inſulaner, ſagt er, haben viel

viel alte Gewohnheiten bis auf dieſen Tag beybehalten. Alſo iſt eine Art von poetiſchem Wettſtreit unter den Bauern gebräuchlich. Einer ſingt einige, auf einen gewiſſen Gegenſtand, der ihm gefällt, aus dem Stegreif gemachte Verſe ab, und ſpielt dazu auf ſeiner Cither. Ein andrer antwortet ihm ſogleich, mit einer gleichen Anzahl ebenfalls auf der Stelle verfertigten Zeilen, und ſucht ihn zu übertreffen, oder lächerlich zu machen. Und dieſer Wettſtreit währet, bis der Witz der beyden Fechter erſchöpft iſt. Man nennt ſie Gloſſadores *)."

Ohne Zweifel hat der glükliche Himmelsſtrich, der ſich über Griechenland und Italien verbreitet, ehedem ganze Völker ſolcher Hirten genährt, deren Spiele und Geſänge durch Ueberlieferungen bis auf die, nachher ſich in Städten verſammelten Völker gekommen ſind. Nachdem das, was ehedem Natur geweſen, zur Kunſt geworden, ahmten die Dichter auch die Lieder der Hirten nach, um die Glükſeligkeit des Hirtenſtandes, wenigſtens in der Einbildung, zu genießen. So entſtunden in dem Reiche der Künſte die Hirtengedichte.

Ihr allgemeiner Charakter iſt darin zu ſuchen, daß der Inhalt und der Vortrag mit den Sitten und dem Charakter eines glüklichen Hirtenvolks übereinſtimme. Die Arten aber können vielfältig ſeyn, epiſch, dramatiſch und lyriſch. Wir haben in der That in allen drey Hauptgattungen ſchöne Muſter. Epiſch ſind die bekannten Hirtenromane, alter und neuerer Dichter. Dramatiſch der Paſtor Fido, Geßners Evander und verſchiedene andre Stüke der Neuern. Die ſatyriſchen Stüke der Griechen können einigermaßen hieher gerechnet werden. Lyriſch ſind die Bukolien, Idyllen und Eklogen der Alten und Neuern.

Der Dichter der Hirtenlieder verſetzt ſich ſowol für ſeine Perſon, als für ſeine Materie in den Hirtenſtand. Daher muß ſeinem Gedicht, ſowol in Abſicht auf die Materie, als auf die Form und den Vortrag, der Charakter dieſes Standes genau eingepräget ſeyn. Man muß darin eine Welt erkennen, in welcher die Natur allein Geſetze giebt. Durch keine bürgerliche Geſetze, durch keine willkührliche Regeln des Wolſtandes eingeſchränkt, überlaſſen die Menſchen ſich den Eindrüken der Natur, über welche ſie wenig nachdenken. Dieſe Menſchen kennen keine Bedürfniſſe, als die unmittelbaren Bedürfniſſe der Natur, keine Güter, als ihre Gaben, und was zum Zeitvertreib ihres müßigen Lebens dienet. Ihre Hauptleidenſchaft iſt Liebe, aber eine Liebe ohne Zwang, ohne Verſtellung, und ohne platoniſche Veredlung. Ihre Künſte ſind Leibesübungen, Geſang und Tanz. Ihr Reichthum iſt ſchönes und fruchtbares Vieh; ihre Geräthſchaft ein Hirtenſtab, eine Flöte und ein Becher. Alſo ſind die Hirtenlieder Gemählde aus der noch ungekünſtelten ſittlichen Natur, und deſto reizender, weil ſie uns den Menſchen in der liebenswürdigen Einfalt einer natürlichen Sinnesart vorſtellen.

Es giebt eine Gattung der Hirtenlieder, die ganz allegoriſch iſt. Der Dichter, der von ſich ſelbſt, von ſeinen Angelegenheiten, von ſeinem Schikſal zu ſprechen hat, nimmt die Perſon eines Hirten an, und ſucht in dem Hirtenſtand die Bilder auf, die durch Aehnlichkeit das-

*) S. Cleghorns Beſchreibung der Inſel Minorca.

dasjenige mahlen, was er ausdrüken will; ſo wie der Fabeldichter in der thieriſchen Welt die Bilder der ſittlichen Handlungen ſucht. Dieſes giebt ihm die Bequemlichkeit, von ſich ſelbſt, von ſeinen Freunden, Wohlthätern, und von ſeinen Feinden, auf eine feine Art zu ſprechen, Lob und Tadel auf eine verdekte und darum nachdrüklichere Weiſe auszutheilen. Fürtreffliche Beyſpiele dieſer Art haben wir an einigen Eklogen des Virgils, fürnehmlich an der erſten und zehnten; an den Idyllen der Frau des Houlieres, die man nicht ohne innigſte Rührung leſen kann. Dieſe Gattung kann ſich bis zum erhabenſten Inhalt empor ſchwingen, wie wir an Popens Meſſias ſehen. Dieſes ſcheinet die feineſte Gattung der Allegorie zu ſeyn.

Da einer unſrer berühmteſten und größten Dichter mir vor etlichen Jahren ſeine Gedanken über die Idylle zugeſchikt hat, ſo will ich ſie mit ſeiner Erlaubniß hier ganz einrüken.

„Die Muſe hat zu allen Zeiten die ländlichen Scenen und das kunſtloſe, freye und anmuthige Landleben geliebt. Vermuthlich hat eben dieſe glükliche Lebensart der älteſten Menſchen der Poeſie den Urſprung gegeben. Die ſchöne Natur mit allen ihren lieblichen Abwechslungen und die Freyheit, die uns in den ungeſtörten Genuß ihrer Gaben ſezt, flößen dem Menſchen eine Fröhlichkeit ein, die manchmal zu einem ſo hohen Grad ſteigt, daß ſie ſeine ganze Seele begeiſtert, ſeine Einbildungskraft erhitzt, und alle ſeine Gliedmaßen mit reger Munterkeit durchdringet. In dieſem ſüßen Taumel angenehmer Empfindungen ergießt ſich unſre Stimme von ſich ſelbſt in ungelehrte Töne, die unſre Freude ausdrüken und auch auf andre eine ſympathetiſche Würkung thun. Dieſes war ohne Zweifel der erſte Urſprung des Geſanges, welcher dann bald auch die Dichtkunſt hervorbrachte, die anfangs nur in kunſtloſen Liedern beſtand, worin die Menſchen die Rührungen ausdrukten, welche die Natur, die Freyheit und die Liebe, die Quellen ihrer Glükſeligkeit, in ihnen hervorbrachten. Der Wetteifer mußte dieſe Empfindungen der Natur, ſchnell zu immer höhern Graden der Vollkommenheit forttreiben. Was anfangs regelloſe Verſuche, oder vielmehr Würkungen des Inſtinkts waren, wurde nach und nach zur Kunſt; man fieng an, über den Ausdruk der Empfindungen zu raffiniren, die Gemählde der ſchönen Gegenſtände, wovon man gerührt war, beſſer auszubilden, den geheimern Schönheiten derſelben nachzuſpüren, und die Worte auf eine wolklingende Art zuſammen zu ordnen. Die aufgewekten Köpfe, welche die Natur mit dem poetiſchen Geiſt vorzüglich begabet hatte, übertrafen im kurzen die übrigen ſo weit, daß man ſie für beſondere göttlich begeiſterte Leute hielt, denen es allein zukomme, Lieder und Gedichte zu machen, welche an Feſttagen und bey allerley freudigen Anläſſen geſungen werden konnten. So entſtanden die Sänger und Dichter in dieſem einfältigen Zeitalter, und ihre Geſänge waren die wahren urſprünglichen Idyllen, von denen nichts auf uns gekommen iſt, entweder weil die Schreibkunſt viel ſpäter erfunden worden, als die Sing- und Dichtkunſt, oder weil die kriegeriſchen eiſernen Zeiten, welche dieſes goldne Weltalter verdrungen haben, auch dieſe anmuthigen Früchte deſſelben verderbet haben. Was wir Idyllen heißen,

ſind blos Nachahmungen jener urſprünglichen Waldgeſänge, welche die Natur ſelbſt ihren Kindern eingab. Theokrit hat unter den Griechen dieſe nachgeahmten Idyllen zu einer großen Vollkommenheit gebracht. Er fand in ſeinem Zeitalter noch viele Ueberbleibſel der nicht gefabelten goldnen Zeit; die Lebensart der Landleute war freyer, glüklicher und angeſehener, als ſie heut zu Tage iſt. Er ſcheint deßwegen ſeine reizenden Gemählde vielmehr aus der würklichen Natur, ſo wie er ſie vor Augen hatte, als der Schäferwelt, oder dem goldnen Alter, welches ſeine eigne Phantaſie hätte erſchaffen müſſen, hergenommen zu haben; und eben deßwegen ſind ſeine Hirten nicht ſo unſchuldig und liebenswürdig, als ſie ſeyn könnten. Dagegen konnte er, weil er nach einem Original zeichnete, das er vor ſich hatte, eine Menge kleiner lebhafter Züge, und naiver Wendungen hineinbringen, die einem Dichter, der nur nach Phantaſiebildern arbeitet, entwiſchen müſſen. Es hat unter den neuern italieniſchen und franzöſiſchen Dichtern viele gegeben, welche Gedichte unter dem Namen Idyllen gemacht haben: aber entweder thun ſie nichts weiter, als daß ſie den Virgil copiren, der ſelbſt größtentheils ein freyer Ueberſetzer des Theokrit iſt, oder ſie machen ihre Hirten zu ſpitzfindigen Stutzern und ihre Schäferinnen zu tiefſinnigen Meiſterinnen in der platoniſchen Liebe, oder gar zu Dames du bel Air. Pope hat bey den Engländern in vier Idyllen den Virgil nachgeahmt. Die deutſche Nation hat den erſten wahren und glüklichen Nachahmer des Theokrit aufzuweiſen, der, ohne ihn auszuſchreiben, oder in ſeine Fußtapfen ängſtlich einzutreten, ihm darin gleichet, daß er die ſchöne Einfalt der Natur meiſterlich geſchildert hat. Es ſcheint, daß er den Theokrit, der ſonſt in nichts übertroffen werden konnte, darin übertroffen habe, daß er ſeine Hirten liebenswürdiger macht. Er, Geßner, iſt ein eben ſo glüklicher Mahler der feinſten und naivſten Empfindungen, und zärtlichſten Affekte, als der ſanften und lieblichen Scenen der Natur. Sein zarter Geſchmak hat ihn eine Menge kleiner Schönheiten in derſelben entdeken gemacht, die ſeinen Gemählden alle Reize der Neuheit geben, auch wenn gleich die Gegenſtände die alltäglichſten ſind. Er iſt würklich in die Schäferwelt, in das goldne Alter eingedrungen; und ſeine Idyllen würden vielleicht ganz vollkommen ſeyn, wenn er die Scene derſelben nach Meſopotamien oder Chaldäa verſetzt, und anſtatt der ungereimten Vielgötterey der Griechen, ſeinen Hirten die natürliche Religion, mit einigem unſchuldigen Aberglauben vermiſcht, gegeben hätte.

Ein Idyllendichter muß vielmehr durch die Natur und durch ſolche Muſter als durch beſondere Regeln gebildet werden. Er muß freylich die Natur dieſer Art von Gedichten, ſo wie ſie oben von uns angegeben worden, kennen; aber es wird ihm nichts helfen, wenn er ſchon weiß, daß Idyllen Gemählde aus der unverdorbenen Natur ſind, daß die Sitten und Empfindungen der Hirten von allem gereiniget ſeyn müſſen, was bey polizirten Völkern unter den Namen der Gebräuche, des Wolſtands, der Politeſſe und dergleichen, die freyen Würkungen der Natur hindert; daß ſie von unſern chimäriſchen Gütern nur keine Ideen haben müſſen; daß ſie nichts davon wiſſen, ſich der zärtlichen Empfindungen zu ſchämen,

wo=

wodurch der Schöpfer die Menſchen unter einander aufs engeſte zu verbinden geſucht hat; mit einem Wort, daß ſich in ihren Empfindungen, Sitten, Gewohnheiten und in ihrer ganzen Lebensart die nakte Natur ohne alle Kunſt, Verſtellung, Zwang oder andre Verderbniß zeigen muß: wenn er ſchon alle dieſe Regeln weiß, ſo wird er doch unfähig bleiben, ſeine Vorgänger nur zu erreichen, geſchweige dann zu übertreffen, wenn ihn nicht ſein eigner ungekünſtelter Charakter, und ein unverdorbner Geſchmak und eine beſondere Zärtlichkeit der Empfindung die Anlage zu den Gemählden, die er ſchildern ſoll, in ſich ſelbſt finden laſſen.“

Dieſe Dichtungsart übertrifft alle andern an angenehmen und ſanften Gegenſtänden. Was in der lebloſen, in der thieriſchen und ſittlichen Natur den meiſten Reiz hat, iſt gerade der Gegenſtand der Hirtengedichte. Wer glükliche Länder kennt, wo ein ſanftes Clima und eine Mannigfaltigkeit von abwechſelnden Gegenden, alle Reize der Natur in vollem Reichthum verbreiten; wo ein freyes, durch unnatürliche Geſetze nicht verdorbenes Volk, das blos die wenigen Bedürfniſſe der Natur kennt, zerſtreut, ein harmloſes und unſchuldiges Leben führet: der weiß, was für Erquikung die Seele genießt, wenn man von Zeit zu Zeit das, durch ſo manchen Zwang mühſam gewordene, Leben der bürgerlichen Welt verlaſſen, und einige Tage unter ſolchen Schülern der Natur, wie Haller ſie nennt, zubringen kann. In ſolche Gegenden und unter ein ſolches Volk verſezt uns der Hirtendichter; dadurch verſchafft er uns viel ſelige Stunden des ſanfteſten und unſchuldigſten Vergnügens; er lehret uns Gemüther kennen, und macht uns mit Sitten bekannt, die uns den Menſchen in der liebenswürdigen Einfalt der Natur zeigen. Da lernt man fühlen, wie wenig zum glüklichen Leben nöthig iſt. Was Rouſſeau mit ſeiner bezaubernden Beredſamkeit nicht ausrichten konnte, die Welt zu überzeugen, daß der Menſch durch übelausgedachte, unnatürliche Geſetze, laſterhaft und unglüklich werde, das kann der Hirtendichter uns empfinden laſſen.

Aber iſt es nicht eine Grauſamkeit, die Menſchen eine Lebensart und eine Glükſeligkeit, die ſie unwiederbringlich verloren haben, wieder kennen zu lehren? Nein. Der Unglükliche hält es nicht für ein Unglük, wenigſtens angenehme Träume zu haben. Und dann iſt das Urtheil der Verdammniß vielleicht noch nicht ſo unwiderruflich, wenigſtens nicht über alle einzele Menſchen ausgeſprochen. Vielleicht daß auch die ſanften Eindrüke der Hirtenpoeſie überhaupt manches nur durch Vorurtheile verwilderte Gemüth wieder zu beſänftigen vermögen.

Es gehört aber ſehr viel dazu, in dieſer Dichtungsart glüklich zu ſeyn. Man muß nicht nur, wie Theokrit oder Geßner, in einem mit allen Schönheiten der Natur geſchmükten Lande leben, und ein glükliches Volk kennen; man muß eine Seele haben, die die harte Schaale, den Schorff der bürgerlichen Vorurtheile, abgeworfen hat, und die Natur in ihrer einfachen Schönheit zu empfinden weiß; man muß ein feines zärtliches Gefühl haben, um ſchon da gerührt zu werden, wo gröbere, oder ſchon verhärtete Seelen, die nur erſchütternde Eindrüke fühlen, nichts empfinden. Man muß ein an liebliche Töne gewöhntes Ohr

Ohr haben, das in den Liedern den leichten und ſanften Ton der Schäferflöte zu treffen wiſſe.

Es iſt wahrſcheinlich, daß die Hirtenlieder die erſte Frucht des poetiſchen Genies geweſen ſind. Jedes glükliche und empfindſame Hirtenvolk mag dergleichen Liederdichter unter ſich gehabt haben: aber Sicilien iſt allem Anſehen nach das Land, in welchem die rohen Hirtenlieder zuerſt durch Geſchmak und Kunſt zur Vollkommenheit gekommen ſind. Die meiſten griechiſchen Idyllendichter, deren Namen oder Lieder auf uns gekommen ſind, waren Einwohner dieſer ehemals ſo glüklichen Inſel; darum ſchreibet Virgil dieſe Dichtungsart den ſicilianiſchen Muſen zu;

Sicelides Muſae paulo majora canamus *).

Theokritus aus Syracuſa ſteht unter den Dichtern dieſer Gattung oben an; wie Homer unter den epiſchen. Seine Idyllen ſind von unnachahmlicher Anmuthigkeit; und bey dem Leſen derſelben finden wir uns in das glükſeligſte Clima, in die reizendſten Gegenden des Erdbodens und unter ein Volk verſetzt, deſſen liebenswürdige Einfalt und ſorgenloſes Leben den Wunſch erwekt, unter ihm zu wohnen. Selbſt Virgil, der ſo empfindſame und ſo anmuthsvolle Dichter, iſt in einer großen Entfernung hinter ihm zurüke geblieben. Aber noch ſehr weit hinter Virgil bleiben die meiſten Neuern **). Unſer Geßner übertrifft dieſe, ſo wie Theokrit die Alten übertroffen hat.

* *

Von theoretiſch-hiſtoriſchen Schriften über das Hirtengedicht ſind mir bekannt, in lateiniſcher Sprache: Diſſ. de Carmine paſtorali, von Rene Rapin, bey ſ. lat. Eclogen, Par. 1759. 4. — Das 7te und 8te Kap. des 3ten B. in des J. Ant. Viperani 3 Büchern von der Poetik, S. 140 u. f. Antw. 1579. 8. — Das 4te Kap. in Scaligers Poetik, S. 15. Ausg. von 1581. 8. — Das 8te Kap des 3ten B. der Inſtit. poeticar. des Ger. J. Voſſius, S. 159. Amſt. 1696. f. Op. T. III. u. a. m. — De carmine bucolico, von Hrn. Heyne, bey ſeinem Virgil, im 1ten Bd. — —

In italieniſcher Sprache: l'Aleſſandro, ovvero della Paſtorale, ein Geſpräch von Lud. Zuccolo, Ven. 1613. 8. und in ſ. Dialoghi, Per. 1615. 8. Ven. 1625. 4. — Diſc. intorno alla Paſtorale, von Gabr. Zinano, bey ſ. Maraviglie d'amore, Ven. 1627. 12. — Ein Brief, in dem 1ten B der Briefe des Angiolo Grillo. — Das 18te P ogin. des 3ten B. von Udeno Niſieli. — Xav. Quadrio, S. 349. des 2ten Buches des 2ten Bandes ſeiner Stor. e ragione d'ogni poeſia dell' Ecloga — ein Abſchnitt in des Biſſo Introduzione alla volgar Poeſia, S. 246. Rom 1777. 16. — und a. m. — —

In franzöſiſcher Sprache: Lettre de Mr. Frcs. Ogier à Mr. Lenqueſtz ſur la première éclogue de Mr. Segrais, 1655. und die Antwort des Segrais darauf, ſo wie reflex. ſur l'Eclogue von ebend. unter andern, in der Ausg. ſeiner Eclogen, Par. 1733 8. — Diſcours ſur poeme bucolique où il eſt traité de l'Eclogue, de l'Idyle et de la Bergerie, par Guil. Colletet, Par. 1657. 12. — De l'origine et des caractères du poeme bucolique; par Hil.

*) Buccol IV. 1.

**) Man ſehe einige Vergleichungen zwiſchen Alten und Neuern in den neuen critiſchen Briefen, die 1749 in Zürich herausgekommen, in dem XXXVI und einigen folgenden Briefen.

Hil. Bern. de Requeleyne, Sgr. de Longepierre, in der Vorrede vor ſeinen, und den aus dem Griech. überſetzten Idyllen des Bion und Moſchus, Par. 1686. 12. Lyon 1697. — Diſcours ſur la nature de l'Eclogue, par Bern. de Fontenelle, P. 1688. 12. und nachher in ſeinen Werken; deutſch, in der Gottſchedſchen Ueberſ. ſeiner auserleſenen Schriften, S. 575. Leipz 1760. 8. (Mancherley Widerlegungen deſſelben werden in der Folge vorkommen) — Diſſertat. ſur la poeſie paſtorale, ou de l'Idylle et de l'Eglogue, par Ch. Cl. Geneſt.. Par. 1707. 12. auch bey den Reflex. de Mr. de Fenelon ſur la Rhetor. et la Poet. Amſt. 1717. 12. Deutſch im 2ten B. S. 179. u. f. der Samml. verm. Schriften zur Beförderung der ſch. Wiſſ. und der fr. Künſte, Berl. 1760. 8. — Diſſ. ſur l'Eglogue, par Cl. Fraguier . . . in dem 2ten B. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. Quartausg. — Remarques ſur la Poeſie paſtorale, et ſur les bergers de l'Eclogue, von Dubos, der 22te Abſchn. im 1ten Th. ſ. Reflex. crit. S. 165 der Dresdner Ausg. — Diſc. ſur l'Eclogue, von Heinr. Richer, bey ſ. Ueberſ. einiger Ged. des Ovidius, Par. 1723. 12. — Diſc. crit. ſur la Poeſie paſtor. von Vaillant, vor ſ. Ueberſ. der Hirtenged. des Virgil, P. 1724. 12. — Reflex. ſur l'Eclog. von P. Charl. Roy, in ſ. Oeuvr. div. Par. 1727. 8. — Diſc. ſur les regles de l'Eclogue, in den Oeuvr. melées des J. B. Louis de la Roche, P. 1732. 12. (Er erklärt das Hirtengedicht als le langage ou l'entretien de perſonnes degagées de ſoin et d'inquietudes, qui reflechiſſent ſur les evenemens paſſés ou préſens; qui par des termes naturels et ſans fard, expriment plûtôt les ſentimens de leur coeur, que les ſubtilités de leur eſprit, et dont l'eloquence eſt toujours ſublime, quand elle eſt ſoutenuë par des expreſſions noblement ſimples et ſimplement nobles.) — Reflex. ſur l'Eglogue, von Remond de St. Mard, in ſ. Reflex. ſur la Poeſie . . . Haye 1734. 12. und im 4ten Th. ſ. W. S. 75. Amſt. 1740. 12. Dieſe Reflex. veranlaßten eine, in der Bibl. franc. Bd. XX. Art. 8. Amſt. 1735. 12. abgedruckte Lettre, worin dem Verf. es, als ein großes Verdienſt angerechnet wird, daß er die Fontenelliſchen Hirtengedichte ſo ſcharf beurtheilt hat. Auch iſt ſeine ganze Schrift im Grunde nicht viel mehr, als eine ſcharfe und glückliche Kritik dieſer Hirtengedichte.) — Diſc. ſur les Paſtorales, von Desfontaines, vor ſ. Ueberſ. der Eklog. des Virgil, P. 1743. 8. — Diſc. ſur l'Elogue, von Houdar de la Motte vor ſ. Eglog. im 3ten Bd. ſ. W. S. 281 u. f. — Batteux, im 1ten Bd. ſ. Einleitung, S. 362. d. Ueberſ. Ausg. von 1774. — Joannet, im 3ten Kap. des 3ten Bd. S. 32. der Elem. de Poeſie franc. Par. 1752. 8. — Marmontel, im 18ten Kap. ſ. Poet. franc. Bd. 2. S. 483. Ausg. v. 1763. — Eſſai ſur les Poetes bucoliques, von Chabanon, vor ſ. Ueberſ. des Theokrit, Par. 1776. 12. (handelt zwar vorzüglich nur vom Theokrit, enthält aber auch mancherley über die Theorie dieſer Dichtart.) — Domairon, im 2ten Kap. des zweyten Bds. ſ. Princ. des belles lettres, S. 61. Par. 1785. 12. — Memoire ſur l'Eglogue (die franzöſiſche nähmlich) anc. et moderne, von Berenger, in dem 22ten Briefe ſ. Soirées provinc. Bd. 1. S. 309. Par. 1786. 12. 3 B. worin der Verf. zu erweiſen ſucht, daß die Franzoſen keine wirklichen Hirtengedichte haben, noch haben können. — Eſſai ſur la Paſtorale, von Florian, vor ſ. Eſtelle, Par. 1788. 12. welchem zu Folge nur in dem Schäferromane noch Wahrheit und Intereſſe möglich iſt. — u. a. m. —

In engliſcher Sprache: Was Pope Blount davon ſagt, iſt, wie Alles, aus andern abgeſchrieben. — Vor Drydens Ueberſ der Virgiliſchen Eklogen findet ſich eine, von Walſh geſchriebene Vorrede, with a ſhort defence of Virgil, againſt ſome of the reflex of M. Fontenelle, worin allgemeine Bemerkungen über das Hirtengedichte vorkommen. — A Diſcourſe on Paſtoral Poetry, von Pope, vor ſ. Hirtenged in Tomſons Miſcell. Lond. 1707. 8. und im 1ten Bd ſ. Werke; franz von And. Rob. Perelle, in dem Nouv. Merc. Febr. 1719. — Drey Auſſ. in dem Guardian, N. 28. 30. 32. (N. 22. 23. und 27 in der franz. Ueberſ.) — Eſſays upon Paſtoral, L. 1730 8. (Iſt aber ſchon die 3te Ausg. bey welcher ſich auch drey Schäfergedichte befinden, die, ſo wie die Abhandl. ſelbſt, ein Muſter im Nichtsſagen ſind.) — Trapp, in der 46ten ſ. Lectures, S. 172. Lond. 1742. 8. — Warton, vor ſ. Ueberſ. der Eklogen des Virgil, Lond. 1753. 8. — Newberry, in dem 11ten Kap. des erſten Bandes ſ. Poetry on a new plan, Lond. 1762. 8. — Ein Auſſ. in den Eſſays on various ſubjects of Taſte, Lond. 1780. 12. — Blair, in der 39ten ſ. Lectur. Bd. 2. S. 355. Quartausg. — Eſſay on the paſtoral Novel, von Robinſon, vor ſ. Ueberſ. von Florians Galatee, L. 1786. 12. — Auch finden ſich in Hurds Commentar über die Dichtkunſt des Horaz S. 190. d. U. feine Bemerkungen über die Eigenheiten und Geſchichte des Hirtengedichtes überhaupt. — —

In deutſcher Sprache: Bodmer war auch hier der Erſte, der da fühlte, was Poeſie im Hirtengedichte iſt. Sein Aufſatz, „Vom Natürlichen in Schäfergedichten von Niſus, einem Schäfer in den Kohlgärten.“ Zürich 1746. 8. (2te Aufl.) iſt zwar nicht ſowohl Lehre, als Satire auf die Albernheiten und das niedrige, unedle Geſchwätz der Gottſchedianer, welche durch das, was dieſer im 3ten Kap. des 2ten Theils ſeiner Dichtkunſt S. 480. der 3ten Auflage von dieſer Dichtart geſagt, und durch die Muſter, die er ihnen vorgelegt hatte, zu jeder Ungereimtheit waren berechtigt worden; allein er zeigte dann doch dieſe Ungereimtheiten zu anſchaulich, um daß ſie nicht, als ſolche, hätten erkannt werden müſſen. — Aehnliche Abſichten hat das „Schreiben der Phyllis an den Verfaſſer der mitleidigen Schäferinn,“ und „das Antwortſchreiben des Verfaſſers“ . . . in den Neuen Beyträgen zum Vergnügen des Verſtandes und Witzes (S. 380 u. f der neuen Aufl.) — Zwar finden ſich ſchon im 1ten B. der Bemühungen zur Beförderung der Kritik und des Geſchmackes, Halle 1743. 8. „Gedanken über die Verbeſſerung der Schäferpoeſie;“ aber dieſe Gedanken ſind nicht weit her. — Von dem eigentlichen Gegenſtande der Schäferpoeſie, eine Abhandlung von J. A. Schlegel, bey ſ. Batteux (S. 345 der 3ten Aufl.) vergl. mit dem 85ten und 86ten der Litteraturbr. (Th. 5. S. 113 u f) und S. 349 u. f. der Fragmente über die neue deutſche Litteratur. — Abhandlung vom Schäfergedichte von Joſ. Freyh. von Penkler, Augsb. 1767. 12. — Ueber das Schäferged. ein Auſſ. im 5ten Bd. der Iris, Düſſeld. 1776. 8. — Das 9te Hauptſt. in Hrn. Eberhards Theorie der ſch. W. iſſ. S. 238 handelt von der Schäferpoeſie. — Vom Schäfergedichte wird in H. Eſchenburgs Entwurf einer Theorie und Litteratur der ſch Wiſſ S. 96. gehandelt — Von der Idylle, das 3te Hauptſt. S. 25 in H. Engels Anfangsgr. einer Theorie der verſchiedenen Dichtungsarten. — Vom Schäfergedicht, das 20te Kap in C. Meiners Grundriß der ſch Wiſſenſch. S. 288. Auch ſoll noch, von Joſ. Burkhart

hart eine Abhandl. vom Schäfergedichte, vom J. 1770 vorhanden ſeyn, welche ich aber nicht näher nachzuweiſen weiß. — —

Von der Geſchichte des Hirtengedichtes handeln beſonders; einige kurze Auff. von griechiſchen Grammat. als περὶ τοῦ ποῦ καὶ πῶς εὑρέθη τὰ βουκολικὰ, περὶ διαφορᾶς τῶν βουκολικῶν, u. d. m. gewöhnlich vor den Ausg. des Theokrit befindlich. — Der Grammat. Diomedes, in der Ausg. des Putſch, S. 481. — Dei Poeti Siciliani, Lib. I. di D. Giov. Ventimiglia . . . nel quale ſi tratta de' Poeti bucolici, e dell' origine e progreſſo della poeſia nell' iſola di Sicilia, Nap. 1663. 4. — Diſc. ſur les anciens Poetes bucoliques de Sicile . . . par Alex Goulley de Bois-Robert, im 5ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. Quartausg. — Hiſt. du Berger Daphnis (welcher, dem Diod. Sicul. Lib. IV. Bd. 1. S. 283. Ed. Rhod. zu Folge, der Urheber dieſer Dichtart ſeyn ſoll) von ebend. Ebend. — Hiſt. du Berger Daphnis, von Jacq Hardion, ebend. im 6ten Bde. — De poeſi bucolica Graecor. von Th. Warton, vor ſ. Ausg. des Theokrit, Oxon. 1770. 4. — Vor den Poeſies paſtor. de Mr. Leonard, Gen. 1771. 8. findet ſich eine kurze, ſehr flüchtig geſchriebene, Geſchichte des Hirtengedichtes. — Verſuch über das Bukoliſche Gedicht, vor der Arethuſa, Berl. 1789. 4. vergl. mit der Neuen Bibl der ſch. Wiſſenſch. Bd 40. S.279 u. f. — —

Hirtengedichte überhaupt ſind geſchrieben worden, bey den Griechen, von Theokrit (ums J. 3710. Der auf uns gekommenen Gedichte von ihm, welche in Erzählungen, Geſprächen, Liedern u. d. m. beſtehen, ſind 30, wovon aber nur der kleinſte Theil, der Zahl nach, eigentlich hieher gehört, und die jetzt, ſämmtlich wohl nur deswegen, gewöhnlich, Hirtengedichte heißen, weil ſie, von den Grammatikern, entweder, wegen ihres vermiſchten Innhaltes, oder wegen ihres geringen Stoffes und Umfanges, Idyllen (Εἰδύλλια, Verſuche in Gedichten) genannt wurden, und wir, weil die, in den wichtigern, dargeſtellten Perſonen Hirten oder Schäfer ſind, eben dadurch, mit dem Wort Idylle, den Begriff von Hirtengedicht zu verbinden gelernt haben. Gedruckt ſind dieſe Gedichte, zuerſt, Mayl. 1483 aber nur 18 derſelben. (S. in der Wartonſchen Ausg. Sanctamandi Iudic. de Edit. Theocr. Ald. Bd. 1. S. 57. und die Vorrede des Valkenaer zu ſ. Ausg.) Ferner, mit mehrern griech. Gedichten, Ven. 1495. apd. Ald. f. aber auch nicht vollſtändig. Sämmtlich erſchienen ſie in der Ausg. des Zach. Calliergius, Rom 1516. 8. gr. und darauf, unter mehrern Ausgaben, Par. 1561. 4 gr. Ebend. mit den Poet. pr. 1566. f. gr. Ebend. 1579 12. gr. und lat. Oxon. 1699. 8. gr. und lat. Lond. 1739. 8. gr. und lat. Vien. 1765. 4. 2 B. von Reiske, gr und lat. Oxon. 1770. 4. 2 Bd. von Th. Warton, gr. und lat. zu welcher Ausgabe J. Toup Curae poſterior. Lond. 1771. 4. drucken ließ; Parma 1780. 4. 2 B. gr. und lat. von Pelenejo; Lipſ. 1780. 8. von Harles; in Brunks Analect. Bd. 3. S. 263. und Goth. 1782. 1789. 8. von Stroth. Auch hat Valkenaer noch Decem Eid. (1. 2. 3. 4. 6. 7. 9. 11. 18. 20.) Lugd. B. 1763. 8. heraus gegeben. Ueberſetzt ſind in das Italieniſche, von Ant Mar. Salvini, Ven. 1718. 12 und mit Anm. von Regnier Desmarais, Arezzo 1754. 8. Von Dom. Regolotti, Tur. 1729. 8. beyde Mahle in reimfreye Verſe. Von Bucheti, Meyl. 1784. 8. Auch hat ihn der Italiener Zamagna noch beſonders, lateiniſch überſetzt, nebſt dem Bion und Moſchus, herausgegeben. — In das Spaniſche, nur die 6te Idylle, von Villegas, im 2ten Th. ſ. Eroticas,

Nag. 1617. 4. und im 2ten Bd. S. 122 des Parn. Eſpagn. In das Franzöſiſche: Auſſer der Ueberſetzung einzeler, wovon ich hier nur die Ueberſ. der 4ten, von J Hardion, im 4ten Bd. der Mem. de l'Acad des Inſcript. anführen will, weil ſie Bemerkungen über den Dichter enthält, von Hil. Bern. de Requeleyne Bar de Longepierre, Par 1688. 12 aber nur funfzehn, und in ſchlechten Verſen; von Chabanon, Par. 1776 8. ſämmtlich, in Proſa, und mit metriſchen Nachahmungen einiger; von einem Ungen. (Montenet de Clairfons) einige derſelben, bey dem Anakreon, Sappho u ſ. w. Par. 1779. 4. Von Gin 1788. 8. Von Jail 1792. 8. mit einem Diſc. prelimin. In das Engliſche: Auſſer den Ueberſ. einzeler, von Dryden, in ſ. Miſcell. u. a. m. von Creech, L. 1684. 8. 1713. 12. Von Franc. Fawkes, L. 1767. 8. in ſchönen Verſen, aber ein wenig moderniſirt; von Rich. Polwhele, 1786. 4. In das Deutſche: Von C. L. Lieberkühn, mit dem Bion und Moſchus zuſ. Berl. 1757. 8. in ſchlechten Hexametern, mit einer eben ſo ſchlechten Einleitung von dieſen drey Dichtern, und von dem Gegenſtande, der Schreibart, dem Sylbenmaß der Idylle; von J. G. E. Schwabe, Jena 1769. 8. acht derſelben, und in Proſa; von Friedr. Grillo, Halberſt. 1771. 12. zwanzig derſelben, in Proſa; von K. A. Kuttner, Miet. 1772. 8. Altenb. 1784. 8. ſämmtlich, in Proſa. In der Arethuſa, oder die Bukoliſchen Dichter des Alterthums, Berl. 1789. 4. 1ter Theil. Zwanzig derſelben, metriſch. Einzele, in Ramlers Batteux; im 16ten Th. des Greiſes von dem Gr. v. Finkenſtein; im 7ten Bde. der Unterhaltungen von Bernh. Köler, und in ſ. Not. et Emendat. in Theocr. Lub. 1767. 8. im 4ten St von Chr Aug. Clodius Verſuchen aus der Litteratur und Moral, S. 673 der Tod des Adonis, in reimfr. Verſen; im deutſchen Muſ. Januar. 1779. die eilfte von Hindenburg; in des Gr. Stollberg Ged. aus dem Griech. Hamb. 1782. 8 in den Gedichten von Voß, Hamb. 1785 8. S. 188 die Schnitter und das Adonisfeſt u. a. m. Erläuterungsſchriften. Zwiſchen Theokrit und Virgil ſind ſehr oft Vergleichungen angeſtellt worden, als von Scaliger in ſ. Poetik, Lib. V. c. 5. S. 627. Ausg v. 1581; von Fulvius Urſinus, in ſ. Virgil. collat. ſcript. graec. illuſtr Antv. 1567. 8. und ex edit. Lud. Caſp. Valkenarii, Leov 1747. 8. bey welcher letztern Ausg. ſich auch eine Epiſt. ad Math. Roverum von dem Herausgeber, voller guter Bemerkungen, befindet; von Rapin, in der von ihm vorher angeführten Schrift; von Vavaſſor, in ſ. Schrift, De ludicra dictione, S. 105. Ed. Kap. Von Jac. Tollius (deſſen Vergleichung, unter andern in des Jac. Palmerius Κριτικον Επιχειρημα, Lugd. B. 1707. 8. mit abgedruckt worden iſt); von Longepierre, bey ſ. vorhin angeführten Ueberſetzung; von D. Huet, in den Huetian. N. 82. im 38ten der Neuen Critiſchen Briefe, Zür. 1763. 8. S. 300. u. v. a m. Den, dem Theokrit, in den mehrſten dieſer Vergleichungen, gegebenen Vorzug hat ihm J. G. Meuſſel, in ſ. Diſſert. de Theocr. et Virgil. Poeſi bucol. Gött 1766. 4. ſtreitig zu machen geſucht. Mit dem Theokrit allein beſchäftigen ſich: Interpretat. Eidyllior. Theocr. . . a Vito Vuinshemio . . . Frcft. 1558. 8. Joh. Hardion, in einem Diſc. ſur les Bergers de Theocrite, in dem 4ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inſcriptions; I. Bern. Koeleri Notae et Emendat. in Theocr. . . Lub. 1767. 8. Verſuch über den Theokrit, in Chr. Aug. Clodius Verſ. aus der Litteratur und Moral, a. a. O. De Doriſmo Theocr. ſcr. Th. C. Harles, Erl. 1779. f. Ein Auff. in den Nachträgen zu Sulzers Allg. Theorie,

Leipz. 1792. 8. S. 89. Zur Erklärung der Idylle Theokrits, von Chr. Aug. Ahlwardt, Roſt. 1792. 8. Auch gehört, zu der Geſchichte der Poeſien des Theokrit, gewiſſermaßen, noch der Streit, welcher über den Paſtor fido des Guarini in Italien entſtand, in ſo fern mit, als dieſer Dichter, und ſeine Anhänger, den Styl und die Dichtart des griechiſchen Dichters ſo tief herab ſetzten, daß Luigi Eredia eine Apologia . . . nella quale ſi difendono Teocrito, ei Dorieſi Poeti Siciliani dalle accuſe di Bat. Guarini . . . Pal. 1603. 8. Ven. 1608. 8. ſchrieb. Das Leben des Theokrit, iſt, auſſer ein paar kurzen griechiſchen Aufſätzen darüber, von Greg. Gyraldi, in ſ. Hiſtor. Poetar. S. 331. Baſ. 1545. 8. von Le Fevre, in den Vies des Poetes grecs, und von mehrern Herausg. und Ueberſetzern, als in der Arethuſa, S. 57 u. a. m. beſchrieben worden; und Litterar. Nachrichten finden ſich in Fabricii Bibl. gr. Lib. III. c. 17. in Baillets Jugemens des Sav. Bd. 3. Th. 1. S. 417. Amſt. 1725. 12. u. a. m.) — Bion (J. 3829. 3859. Von ſeinen, auf uns gekommenen Gedichten gehören eigentlich nur drey zu den Hirtengedichten. Zuerſt wurden ſie, unter Theokrits Nahmen, in der angeführten erſten Ausg. deſſelben abgedruckt; auch ſind ſie, bey mehrern Ausgaben dieſes Dichters befindlich; mit den ähnlichen Gedichten des Moſchus ſind ſie, am öfterſten, als Antv. 1568. 8. gr. und lat. Ebend. 1584. 16 gr. und lat. Ex ed. Urſ. Ven. 1746. 8. gr. und lat. Ex rec. Nic. Schwebelii, Oxon. 1748. 8. gr. und lat. (b. A.) Ex rec. Th. Chr. Harleſii, Erl. 1780. 8. gr. und lat. in P. Brunks Analect. Bd. 1. S. 383 gr. erſchienen. Ueberſetzt in das Italieniſche, einzeln, bey den vorhin angef. Ueberſ. des Theokrit. In das Franzöſiſche: von Longepierre, nebſt dem Moſchus, Par. 1686. 12. Lyon 1697. 12. Von Poinſinet de Sivry, nebſt dem Anakreon, Moſchus, Sappho, Tyrtäus, Par. 1758. 12. beydemahle in Verſen. Von (Montenet de Clairfons) nebſt dem Anakreon, Moſchus, Kopp. 1775. 12. 1780. . in Proſa. In das Engliſche: der Tod des Adonis, einzeln, von Langhorne, Lond. 1757. 4. Sämmtl. von einem Ungen. Cambr. 1761. 12. nebſt dem Anakreon und Moſchus von Green, einige derſelben, bey ſ. Anakreon, Lond. 1768. 12. Von Rich. Polwhele, mit dem Theokrit und Moſchus. Auch ſoll noch eine frühere, von einem H. Cooke vorhanden ſeyn. In das Deutſche: von C. L. Lieberkühn, bey ſ. Theokrit und Moſchus; von Fdr. Grillo, Berl. 1767. 12. Von C. A. Küttner, bey ſ. Theokrit; von J. C. F. Manſo, nebſt dem Moſchus, Goth. 1784. 8. Von einem Ungen. nebſt dem Anakreon, Moſchus und der Sappho, Berl. 1787. 8. Die Entführung der Europa, von Ramler, in ſ. Batteux) — Moſchus (Zeitgenoſſe des vorigen; der, von ihm auf uns gekommenen Gedichte ſind nur neune, worunter ſich aber vier eigentliche anakreontiſche befinden. Die verſchiedenen Ausg. und Ueberſetzungen ſind bey dem vorhergehenden angezeigt. Einzeln iſt der entflohene Amor noch ſehr oft ins Italieniſche überſetzt worden.) — —

Von den römiſchen Dichtern haben Hirtengedichte geſchrieben: P. Virgilius Maro (Die beſſern Ausg. ſ. zehn Hirtengedichte ſind, bey den, Art. Aeneis angezeigten Ausg. ſ. Werke, befindlich. Sie ſind, indeſſen, ſehr oft, auch einzeln, als zuerſt, Deventer 1488. 4. 1494. f. (mit dem Comment. des Herm. Torrentini) Hag. C. 1529. 8. (mit Anm. von Eob. Heſſus) Mediol. 1539. 8. (mit den Allegor. des Viv. Valentini) Par. 1555. 8. (mit Vorleſ. von Pet. Ramus) Argent. 1556. 8. (mit Erklär. von J. Camerarius, u. a. m.) Lipſ. 1570. 8. (mit einem Comment.

von

von Mich. Barth) Salm. 1591. 8. (mit Scholien von Franc. S. Brocenſis) und öfterer gedruckt. Ueberſetzt in das Italieniſche, von Bern. Pulci, Benevieni und Fior. Buoniſegni, Flor. 1481. 4. in Terzinen; von Evangel. Foſſa, Ven 1494. 4. in Verſen; von Vinc. Menni, Perug. 1544. 12. Von Andr. Lori, Ven. 1554. 12. (mehr Nachahmung als Ueberſetzung.) Von Rinaldo Corſo, Ancona 1566. 8. Von Gir. Palantieri, Bol. 1603. 8. in reimfr. Verſen; von Spirindone Gherardelli, Vic. 1614. 12. in reimfr. Verſen; von Ant. Ghislieri, Bol. 1708 12. eben ſo; von Andr. Dimidri, Neap. 1720 12. in Terzinen; von P. Rolli, Lond. 1742. 8. in reimfr. Verſen; von G. Gabardi, Carpi 1764. 8. Von Giov. Fr. Soave, Rom 1765. 8. in reimfr. Verſen. In das Spaniſche: von Juan de la Enzina, in ſ. Cancionero, Zar. 1516. f. aber beynahe nur Parodie; von Juan de Guzmann und Franc. Sanchez Brocenſe, 1586. Von Chriſtov de Meſa, Mad 1618. 8. Von Luis de Leon, in ſ. Gedichten, Mad. 1631. 8. Von Franc. Enciſo y Manzon, 1699. 8 ſämmtlich metriſch, und von Leon am beßten. Auch hat noch Greg. Hernandez de Velasco die erſte und vierte überſetzt, welche mit den Ueberſ. der 3ten, 5ten, 7ten und 8ten von Luis de Leon, und der 6ten, 9ten und 10ten von Chr. de Meſa, in den 1ten Bd. S. 174 des Parn. Espagn. aufgenommen worden ſind. In Proſa, von Diego Lopez, mit den übrigen Werken des Dichters, Mad. 1681. 4. In das Franzöſiſche, von Guil. Michel, Par. 1516. 8. in Verſen; von Clem. Marot. und Rich. Le Blanc, 1555. 8. eben ſo; von Ant. d'Agneaux, mit den übrigen Werken des Dichters, 1582. 4. in Verſen; von P. de Marcaſſus, 1621. 4. in Verſen; von Th. Guyot, 1666. 12. in Proſa; von Marolles, mit den übrigen Ged. des V. 1673. 4. in Verſen; von Martignac, mit den Werken, 1681. 12. in Proſa; von S. P. 1689. 12. in Verſen; von Fr. Catrou, 1708. 12. in Proſa; von J. Mallemans, mit den übrigen Ged. des Virg. 1717. 12. in Proſa; von Heinr. Richer, Rouen 1717. 8. in Verſen; von A. Fabre, mit den Werken des V. Lyon 1721. 4. in Proſe; von Vaillant, 1724. 12. in Proſe; von de la Roche, in ſ. Oeuvr. P. 1732. 12. in Verſen; von Greſſet, in ſ. Poeſ. Blois 1734. 12. in Verſen (welche Ueberſ. unter andern, in den Neuen Crit. Briefen, Zür. 1763. 8. S. 294. geprüft worden iſt); von St. Remis, mit den übrigen Ged. des V. 1736. 12. in Proſa; von Des Fontaines, eben ſo 1743. 8. Von J. N. Lallemant, eben ſo 1749. 12. Von vier Profeſſoren, nebſt den übrigen Werken des Virg. 1771. 12. Von Gin 1788. 12. In das Engliſche: von Abr. Fleming, in gereimten Verſ. Lond. 1575. und in reimfr. Verſen mit den Büchern vom Landbaue 1589. 8. Von Brimsly 1619. 8. Von W. L. Lond. 1628. 8. Von Ogilby mit der Aeneis, 1646. 8. Von T. Otway, in ſ. Miſcell. L. 1684. 8. Von Dryden, mit der Aeneis, 1697. f. Von Ch. Sedley (1700) in ſ. Works, 1719. 8. 2 B. Von Trapp, mit der Aeneis, 1718. 4. Von J. Martyn, 1746. 4. 1749. 8. Von Warton, bey dem Virgil des Pitt, 1753. 8. Von W. Graham, 1786. 8. Auch ſind noch einzele von mehrern, zuletzt zwey von Green, aber nicht glücklich, überſetzt worden. In das Deutſche: von Steph. Riccius, Leipz. 1567. 8. Von Chalenus, Halle 1648. 8. in Reimen; von Osw. Beling, Hamb. 1649. 4. in Reimen; von Chrſtn. Haberland, Lüb. 1659. 8. in Proſe; von J. Valentin, bey ſ. Ueberſ. der Aeneis; von N. Baevius, Brem. 1711. 4. Von C. Abel, Gosl. 1732. 8. Von J. D. Overbeck, Helmſt. 1750. 8. in Reimen; von C. L. Lieberkühn) Berl. 1758. 8. Von J. G.

C.

E. Neide, Leipz. 1777. 8. Von K. H. Jordens, Berl. 1782. 8. Von H. P. C. Eſsmarch, Schlesw. 1787. 8. Von Weinrich, Marp. 1789. 8. Von J. G. Gericke, Bresl. 1790. 8. Und einzele haben Clodius, K. Küttner, Anton, Voß, u. a. m. überſetzt. Erläuterungsſchriften: Auſſer den, vorher bey dem Theokrit, zuerſt angeführten, welche auch hieher gehören: ein Eſſay upon V. Bucol. Lond. 1658. 12. von Harrington; eine Diſſertat. von Tournemine, in dem Merc. de Trevoux, Jul. 1702. und ebend. Nov. 1704. ein paar Briefe, über die vierte Ekl. Ueber eben dieſelbe ein Auſſ. von La Nauze, in den Mem. de l'Acad. des Inſcript. Band 31. der Quartausg. Wegen litterar. Nachr. ſ. den Art. Aeneis. — Marcus Aurel. Olymp. Nemeſianus (288. Seine vier Hirtengedichte, in drey Geſprächen und einer Erzählung beſtehend, ſind, zuerſt, unter dem Nahmen des Calpurnius, Rom 1471, Parm. 1498. gedruckt worden, und finden ſich, unter andern, in der Poet. rei venat. Ulitii, Lugd. B. 1645. 12. Kempferi, Lugd. B. 1728. 4. In den Poet. minor. Burmanni, Lugd. B. 1731. 4. Glasg. 1752. 8. Wernsdorfii. Altenb. 1780 u. f. 8. 6 Bde. Einzeln, mit dem folgenden, c. not. varior. Mitav. 1773. 8. Ueberſetzt in das Italieniſche, von Giul. Farſetti bey ſ. Diſcorſo. . ſopra il Trattato della natura dell'Egloga di Mr. di Fontenelle, Ven. 1752. 8. Ebend. verm. mit der Ueberſ. des folgenden, 1761. 8. in reimfr. Verſen. In das Franzöſiſche: von Mairaut, mit dem folgenden, Par. 1744. 12. nebſt einer Prüfung und Widerlegung der Fontenelliſchen Abhandlung, einem Verſuch einer Theorie, der aus Drydens Vorrede gezogen iſt, und einer Unterſuchung, warum die franzöſiſche Nation minder, als die andern, Geſchmack an dieſer Dichtart hat. Ueber den Werth dieſes Dichters und des Calpurnius, findet ſich ein Auſſatz von de la Bruere, in dem Mercure, Febr. 1745. und eine Antwort darauf, in dem 7ten Bde. S. 28 der Jugemens ſur quelques ouvrages nouveaux des Desfontaines.) — Titus Julius Calpurnius (Zeitgenoſſe des vorigen. Die Ausgaben ſeiner ſieben Eklogen, ſo wie die Ueberſ. derſelben, finden ſich, bey dem vorhergehenden Dichter angezeigt.) —

Hirtengedichte von Neuern und zwar in lateiniſcher Sprache. Bey Wiederauflebung der Wiſſenſchaften ſcheint dieſe Dichtart ſehr häufig getrieben worden zu ſeyn. Schon die ſo oft, einzeln gedruckten, und mit ſo viel Commentar. und Anmerk. begleiteten Ausgaben der Hirtengedichte des Virgil, beweiſen eine Vorliebe für ſolche; und ſchon im J. 1546 gab J. Oporinus (Herbſt) acht und dreyßig Autor Bucol. Baſel, 8. heraus. Auch war es, mit Hülfe lateiniſcher Phraſen, vielleicht eher möglich, Gedichte dieſer Art, als andre, zu verfertigen. Wenigſtens haben ihre Verfaſſer ſich die Arbeit ſehr leicht zu machen gewußt. Die früheſten dieſer Gedichte ſind nichts weniger, als Darſtellungen des Hirtenlebens, ſondern enthalten faſt alle Klagen über die, in der Kirche herrſchenden Mißbräuche. Auch iſt es ſehr wahrſcheinlich, daß, ohne Bekanntſchaft mit den Hirtengedichten der Alten, die Neuern überhaupt nie auf Darſtellung von Hirtenleben und Hirtenſitten würden verfallen ſeyn. Bey einer Art von Cultur, bey welcher, urſprünglich, alle ländliche Beſchäftigungen, als Sclavenarbeit angeſehen, und größtentheils auch nur von Sclaven irgend einer Art betrieben wurden, konnte Land- und Schäferleben, wenigſtens in jenen Zeiten, zu wenig Reiz haben, oder genoß zu weniger Achtung, und gewährte zugleich zu wenig Genuß, und hatte zu wenig Annehmlichkeit, als daß es zur Darſtellung hätte,

durch ſich ſelbſt, begeiſtern, oder daß die wirkliche Darſtellung deſſelben hätte ſehr viel Anziehendes haben können. Und noch, in neuern Zeiten, iſt dieſes, mehr oder weniger, der Fall. Faſt allenthalben hat es idealiſirt werden müſſen, oder iſt idealiſirt worden, um ſeinen Darſtellungen Eingang zu verſchaffen; faſt alle neuere Hirten- und Schäfergedichte tragen ſichtliche Spuren, daß nicht die Natur des Hirtenlebens ſelbſt, ſondern die Schäfergedichte der Alten, ihre Verfaſſer begeiſtert haben; und jene Idealiſirungen ſind nichts, als eine natürliche und nothwendige Folge von dem Zuſtande der, den Neuern eigenen, Geiſtesbildung und Vorſtellungsart. So bald einmahl Gegenſtände der Art dargeſtellt werden ſollten, mußte ihnen Schminke aufgelegt, oder den Hirten und Schäfern ganz andere Geſinnungen und Empfindungen beygelegt, und ein ganz anderer Zuſtand angedichtet werden, als ihnen in der wirklichen Welt eigen ſind; es blieb nichts anders übrig, als ſie, entweder in eine ganz eigene, völlig idealiſche, Lage zu verſetzen, oder, unter Schäfernahmen, wenn nicht die völlige Denkart und Sitten von Perſonen aus ganz andern Ständen, doch eine Denkart und Sitten zu ſchildern, welche nur dergleichen Perſonen, Falls ſie zugleich Hirten, und unſchuldig und naif wären, haben könnten — Der älteſte der mir bekannten lateiniſchen Hirtendichter iſt Franc. Petrarca († 1374. In ſeinem Bucol. Carmen, f. XII Eclog. Col. 1483. 4. und in der angeführten Sammlung des Oporin, unterhalten, wie gedacht, ſich Perſonen, unter Schäfernahmen, von den Sitten der Kleriſey u. d. m. Aber, auch als bloße Sprachübung, oder Kunſtwerk, betrachtet, haben dieſe Gedichte einen geringen Werth.) — Giov Boccaccio († 1375. Bucolic. ad inſignem virum apenninigenam, Donatum de Prato veteri, in der gedachten Sammlung; es beſteht aus 16 Ekl. welche wenigſtens drey tauſend Verſe enthalten.) — Mat Bojardo und Bart. Crottus (Eclog. Reggio, 1500. 4.) — Giov. Giovian. Pontano. (Pontanus † 1503 Unter ſeinen ſo weitſchweifigen Gedichten, im 4ten B. ſeiner Werke, Baſel 1556. 8. finden ſich auch Eklogen Nachrichten von ihm finden ſich in Greg. Gyraldi erſtem Geſpräch, de poetis ſui aevi, im Baillet, B. 4. Th. 1. S. 77 der angeführten Ausgabe u. a. a. O. m.) — Petr. de Ponte Cec. (Decem Egl. hecatoſtichae, ſ. a. 4.) — Andr. Romanelli (Eglog. . . Bon. 1524. 4.) — Hermigo Gadajo († 1508. Seine lat. Gedichte, Bol. 1581. 4. beſtehen aus Eklogen, Epigrammen u. d. m. S Nic. Antonii Bibl. Hiſpan. Script. Bd. 1. S. 432 und Baillet am angef. Orte S. 69.) — Bat. Spagnola, von ſeiner Vaterſtadt Mantuanus genannt († 1516. Seine ſämmtlichen Gedichte, was auch Erasmus zu ihrem Lobe zu ſagen ſcheint, ſind in dem niedrigſten platteſten Tone abgefaßt; das Urtheil Scaligers davon iſt nicht zu hart. S. Poet lib. VI. C. 4. S. 788. 2te Ausg Sie ſind zu Baſel 1502. f. Par. 1513. f. Antv. 1576. 8. 4 B. und die zehn Bucolica, einzeln, unter andern c. comment. Iodoc. Badii, Par. 1503. 4. Lond. 1584. 12. c. not. Ioa. Murmelii, Lond. 1598. 12. gedruckt. Mantuanus wurde, in den mittlern Zeiten, als ein claſſiſcher Schriftſteller betrachtet, und in Schulen gelehrt. (S. Scal. Poet. a. a. O. und Wartons hiſt. of Engl. Poet. B. 2. S. 257.) Auch überſetzt iſt er in das Franzöſiſche einmahl von Mich. d'Amboiſe, Par. 1530. 4. und das zweytemal von Louis de Graviere, Lyon 1558. 8. und in das Engliſche von Mich. Harvey 1656 geworden. Nachrichten von ſeinem Leben liefert, unter andern, Baillet am angef. Ort S. 101.) — Fauſto Andrelini (†

1518. Seine zwölf ſeichten Hirtengedichte finden ſich in der von Operin gemachten Sammlung von 38 Bukoliſchen Dichtern, Baſ. 1546. 8. Nachrichten von ihm liefert Baillet a. a. O. S. 111. Bayle hat ihm einen Artikel gewidmet) — Andr. Navageri (Naugerius † 1529 Eclogae, lib. II. Baſil. 1546. 8. obgleich nicht in ſeinen Hirtengedichten ſo glücklich, als in ſeinen Sinngedichten, doch keinesweges ganz ſchlecht. Nachrichten von ihm liefert Baillet am angef. Ort S. 169.) — Jac. Sannazaro (Actius Sincerus † 1530 Seine piſcatoria ſind bey ſ. Lamentatio de morte Chriſti, Par. 1527. 8. und in ſ. Poem. c. notis Iani Brouckh. Amſt. 1689. 12. ebend. 1727. 8. abgedruckt; es ſind ihrer eigentlich ſechſe, und Scaliger, Poet. S 816. ſagt, daß ſie allein, nach den Eklogen des Virgil, des Leſens werth wären; allein Scaliger hat ſich durch die Vorzüge der Sprache, als bloßer Sprache, oder als Sammlung guter lateiniſcher Phraſen, verleiten laſſen, und keine Vergleichung zwiſchen Gedanken und Ausdruck angeſtellt, noch weniger die erſten geprüft. Nachrichten von dem Verf. finden ſich im Baillet, am angef. Ort S. 124.) — Erasmus Mich. Lätus ein Däne, ums Jahr 1560. Seine Bucolica ſind zu Wittenberg 1560. 8. gedruckt. Borrichius, in der 5ten Diſſert. N. 221. S 168. geſteht dem Verf. Leichtigkeit zu, ſagt aber zugleich, daß ſeine Verſe rauh und hart, und ſehr ungleich wären.) — Hun. Gamer (Bucol. lat. ad imitat. Theocr. et Virg. conſcr. Antv. 1568. 8.) — Hier. Vida († 1566 Seine Bucolica, welche in drey Eklogen beſtehen, ſind mit ſeiner Arte poetica, dem Gedicht de Bombyce, und dem Lud. Scacc. Rom 1527. 4. und in der Sammlung ſeiner ſämmtlichen Gedichte, Crem. 1550 8. Lond. 1732. 8. im 1ten B. abgedruckt. Um rein lateiniſch zu ſchreiben, iſt er, ſogar nach dem Zeugniß ſeines Verehrers, des Scaliger (Poet. S. 806.) in das Kindiſche und Niedrige verfallen. Seine drey Eklog ſind übrigens, Bresl. 1760. 8. ins Deutſche überſ. worden. Nachrichten von ſeinem Leben finden ſich, unter andern, im Baillet, a. a. O. S 261.) — Joach. Camerarius (Libellus cont. Eclogas, Lipſ. 1568. 8.) — Bruno Seidelius (von Querfurt, ums Jahr 1577. In ſeinen ſieben Büchern Gedichten, Baſ. 1554. 8. findet ſich ein Buch ſo genannter epiſcher Idyllen; und in Melch. Adams Vit. Medic. Germ. S 135. Heidelberg 1620. 8. einige Nachrichten von ihm.) — Nicolas Rapin (der nicht mit Rene Repin zu verwechſeln iſt, † 1609. Seine Eklogen ſind mit ſeinen übrigen lat. und franz. Gedichten, Par. 1610. 4. gedruckt. Nachrichten von ihm liefert Baillet a. a. O. S. 463. und Bayle hat ihm einen Artikel gewidmet.) — Sidronius Hoſſchius († 1653. In ſeinen zu Antwerpen 1656. 8. unter dem Titel, Elegiae, gedruckten Gedichten, wobey auch noch acht geiſtliche Idyllen des P. Wilh. Beeanus ſind, finden ſich einige Eklogen, die, was auch der römiſche Biſchof, Alexander der 7te zu Ehren des Verfaſſers reimen ließ, eben ſo wie ſeine übrigen Gedichte, nicht über das Mittelmäßige ſich erheben. Lächerlich lobrednериſche Nachrichten von ihm liefert Baillet im 2ten Th. des 4ten B. ſeiner Jugemens N. 1476.) — Pet. Mambrun († 1661. wollte, dem Virgil gleich, Heldengedichte, Georgika und Eklogen, aber über geiſtl. oder chriſtliche Materien, ſchreiben, und wählte zum Helden des erſten, den großen Conſtantin, oder den Untergang der Abgötterey, zum Innhalt der zweyten, die Pflege, oder den Anbau der Seele, blieb aber in den letztern, welche ſeiner Diſſertat. de Epic. Carmine, Par. 1652. 4. angehängt ſind, und wovon er eine ſo gar auch in das Griechiſche überſetzt hat,

hat, der heidniſchen Muſe treu, und läßt Najaden und Dryaden ihr Geſchäfte darin, obgleich nur ſehr mittelmäßig, treiben. Nachrichten von ihm liefert Baillet a. a. O. N 1494) — Laur. Le Brun († 1660. hat auch den chriſtlichen Virgil, aber viel ſchlechter, obgleich getreuer als Mambrun, geſpielt; denn ſeine zwölf ſo genannten Eklogen, in ſ. Virg. Chriſt. Par. 1661. 8. ſind alle geiſtlichen Innhaltes, aber nur für Kinder geſchrieben. Nachrichten von ihm finden ſich im Baillet, a. a. O. N. 1500.) — Lud. Praſch (Eclog. Ratisb. 1671. 8.) — Jean Buſſieres († 1678. In ſeinen lat. Gedichten, Lyon 165 . 12 finden ſich höchſt mittelmäßige ſo genannte Idyllen und Eklogen. Nachrichten von ihm liefert Baillet a. a O. N. 1524.) — Rene Rapin († 1687. hat geiſtliche Eklogen geſchrieben, welche mit ſ. Diſſertat. de Carmine paſtor. Par 1659. 4 und mit ſeinen übrigen lat. Gedichten, Par. 1681. 12. 2. B. erſchienen, und gerade die ſchlechteſten darunter ſind. Lobredneriſche Nachrichten von ihm liefert Baillet a. angef. O. N. 1537. welche durch das, was Bayle in dem ihm gewiedmeten Artikel ſagt, ein wenig berichtiget werden.) — Jean Commire († 1702. in dem 2ten B. ſ. Carm. Lib. III. Lut. 1678. 4. finden ſich einige Eklogen, welche, ob ſie gleich nicht ſo gut als ſeine übrigen Gedichte, dennoch beſſer ſind, als was die übrigen Jeſuiten, Mambrun, Le Brun, Rapin, u. a. m. in dieſer Art, geſchrieben haben. Sie zeigen Dichtergeiſt. Nachrichten von ihm liefert Baillet a. a. O. N. 1538.) — Pet. Francius (ein Holländer † 1704. In ſ. Poemat. Amſtel. 1682. 12. ebend. 1697. 8. ſind einige Eklogen, welche viele natürliche Einfalt haben, ohne eben platt und niedrig zu ſeyn Nachrichten von dem Verf liefert Baillet a. a. O. N. 1536.) — Nic. Partenio Giannetaſi († 1715. Piſcator, et nautica, Neap. 1686. 12. Halieutica, Neap. 1689 8. Phraſenſammlungen aus dem Virgil.) — Jac. Vaniere († 1730. In ſeinen Opuſc. Par. 1730 8. finden ſich 15 keinesweges ſchlechte Eklogen.) — — Sammlungen. Auſſer der bereits gedachten, von J. Oporinus ſind der Poetar. Polonarum Carm. Paſtoralia, ex Bibl. Zaluſc. Alt. 1779. 8. (2te Ausg.) gedruckt worden. — — Uebrigens ſcheinen mir auch die beſten dieſer neuen lateiniſchen Eklogen, ſo wie alle neuern lateiniſchen Gedichte, etwann das Epigram ausgenommen, höchſtens nichts als Kunſtwerke zu ſeyn, welche mehr dem bloßen Kunſtliebhaber, als dem Menſchen, Genuß gewähren können. Weder die Gegenſtände der neuern Welt, noch die daraus gebildeten Empfindungen, ſind von ſolcher Beſchaffenheit, daß ſie ſich in eine alte Sprache hineinzwingen, oder, daß ſie ſich ſo verläugnen, ſo vergeſſen laſſen, daß der neuere Dichter ganz zu einem alten würde. Das Gepräge ächter Empfindung fehlt allen. — —

Hirtengedichte in neuern Sprachen, von italieniſchen Dichtern. Von ihnen iſt das Hirtengedicht, wenn nicht ausdoch fortgebildet — vielleicht ein wenig zu weit von ſeiner Natur entfernt worden; ſie haben Form und Innhalt erweitert, haben es zuerſt nicht allein bis zu Schäferromanen, und ſo gar bis zu ſo genannten epiſchen Gedichten, ausgeſponnen, nicht allein dramatiſirt, nicht allein Schäferſonnette geſchrieben, ſondern auch, und gleich bey ſeiner erſten Bearbeitung, es durch Einhüllung wirklicher Menſchen, in erdichtete Schäfer, und ſpäter, durch die Errichtung der Arcadia, in ſo ferne noch mehr allegoriſch gemacht, als die Dichter ſelbſt, unter ihren Arkadiſchen Schäfernahmen, darin redend auftreten, und ſo gar wiſſenſchaftliche Materien behandeln, dergeſtalt, daß endlich von dem eigentlichen Character, und dem Tone des

des Hirtengedichtes, nichts, als die Nahmen der Schäfer und einige Phraſeologieen übrig geblieben ſind. Die Urſachen dieſer ſo vielfachen Bearbeitung dieſer Dichtart ſind, wahrſcheinlicher Weiſe, ſehr mannichfaltig. Von einer Seite zeigt es Vorliebe zu derjenigen Lebensart, bey welcher ſanfte und gemäßigte Handlungsweiſen und Empfindungen Statt haben können, und eine Sehnſucht nach ruhigem Genuſſe des Herzens an, die vielleicht in den Zeiten, da das Hirtengedicht in Italien vorzüglich bearbeitet wurde, um deſto natürlicher und größer waren, als Italien ſelbſt der Schauplatz immerwährender Unruhe war; von der andern Seite ſcheint eine äußerſt biegſame Einbildungskraft, durch welche nichts von eigentlicher Wahrheit bedarf, um auf angenehme Gegenſtände gelenkt, und von ihnen feſtgehalten zu werden, der es nichts verſchlägt, ob Könige, und äußerſt cultivirte Menſchen, oder ob wirkliche Schäfer mit dem Schäferſtabe, mit Schäfergeſinnungen, und mit Schäferſprache auftreten?

Bey jener Verſchiedenheit der Schäfergedichte iſt es indeſſen nothwendig, die verſchiedenen Arten derſelben einzeln zu behandeln. In ſo fern ſolche in einer und derſelben Versart dieſe möge ſeyn, welche ſie wolle, und aus gereimten oder reimfreyen Verſen beſtehen, abgefaßt ſind, nennen die Italiener ſie Eklogen (S. Quadrio della Storia e ragione d'ogni poeſia (Vol. II. Lib. 2. S. 352) und, wofern ſie in ungleichen Verſen geſchrieben worden, Idyllen; wechſeln aber gleiche und ungleiche Versarten darin ab; z. B. größere mit kleinern Stanzen: ſo haben einige ihrer Kunſtrichter, z. B. Udeno Nieſieli, ſie mit dem Nahmen anderer italieniſcher Versarten Barzolette und Frottole belegt. Dieſe ſind indeſſen, im Ganzen, gewöhnlich, ſo wie die aus Proſe und Verſen beſtehenden Schäferromane zu den Eklogen gezählt worden, obgleich Crescimbeni (Stor. della volg. P. B. 1. S. 46. Ausgabe von 1731 nur Terzinen für ſie anzunehmen ſcheint; der übrigens die ganze Dichtart (a. a. O. S. 275) nicht ſowohl von den Hirtengedichten der Alten, als dem Madrigal ableitet, weil, wie es der Nahme des letztern ſchon beſagen ſoll (von mandre) der Innhalt dieſes Gedichtes aus ländlichen Gegenſtänden, und ländlichen Empfindungen urſprünglich beſtanden hat, und auch in einem, dieſem gemäßen Tone abgefaßt worden iſt — — Die älteſte dieſer Gattungen iſt der Schäferroman, wovon die erſte Idee ſich ſchon in dem Ameto, Comedie delle Ninfe Fiorentine di Mr Giov. Boccaccio zeigt, welche eigentlich nichts weniger als eine Komödie, nach dem gewöhnlichen Begriffe des Wortes, ſondern es nur in ſo ferne heißen kann, als das Werk des Dante ſo heißt. Es iſt ein aus Proſa und Reimen beſtehender Roman, deſſen Held, Ameto, ein Hirte, und das zuerſt Ven. 1478. 4 und nachher noch ſehr oft, unter andern con la dichiarazione de' luoghi difficili, di Franc. Sanſovino, Vin. 1545. 8. 586. 12 gedruckt worden, und das Muſter der folgenden Werke dieſer Art geweſen iſt. Die darin vorkommenden Gedichte ſind in Terzinen abgefaßt: auch ſcheint Boccaz manche ſeiner eigenen Begebenheiten unter Schäfervorfälle verſteckt, und ſich ſelbſt, unter dem Nahmen Caleone, ſo wie den König Robert, unter dem Nahmen Midas, geſchildert zu haben (S. unter andern Tiraboſchi Geſchichte der freyen Künſte und Wiſſenſch. B. 3. Th. 2. S. 205 deutſcher Ueberſ.) Folglich fängt mit ihm die Schäferallegorie ſchon an. — — Jac. Sannazaro († 1530. L'Arcadia, Nap. 1504. 4. Ven. 1534. 8. In ſeinen Rime, Fir. 1532. 8. Ven. 1552. 8. ornate d'alcune annotazioni

zioni e vita di Tom. Porcacchi, Vin. 1558. 12. colle annotazioni di Frc. Sanſovino, Ven. 1566. 1585. 12. 1616. 12. Mit den Anmerkungen der vorhergenannten, des Maſſurenzo, u. d. m. Pad. 1723. 4. d. A. Opere volg. Ven. 1752. 8. 2 B. Der Ton der Schreibart des S. iſt von den Italienern immer als das Muſter in dieſer Dichtart angeſehen worden. — Diom. Guidalotto (Al Spectabile Bald. Cattaneo . . Egloghe di D. G. Bologna 1504. Es ſind der Hirtengedichte ſechs mit ein wenig Proſe untermiſcht, um ſie in ein Ganzes zu verbinden, welchem aber keine weitläuftige Dichtung zum Grunde liegt.) — Aſcanio Botta (1526. Rurale, Crem. 1524 und 1533. 8. ganz in der Manier des Sannazaro.) — Matteo di San Martino (1540. Peſcatorie ed Egloghe, (Ven. 1540.) 8. ſind auch, durch eingemiſchte Proſe, in ein Ganzes verbunden.) — Ant. Piccioli da Ceneda (1590. Proſe Tiberine del Paſtore Ergaſto, Trev. 1597. Die eingeführten Schäfer ſind Gelehrte dieſes Zeitalters, und Proſe und Verſe wechſeln ab) — Marzio Bartolini (I ſogni Paſtorali, Oxon. 1596.) — Ant. Draghi (Leucadia . . Bol. 1598. 12. Iſt eine genaue Nachahmung der Arcadia, und enthält der eigentlichen Eklogen zwölfe.) — Ceſ. Capaccio (Mergellina, Egloghe Piſcatorie . . . Nap. 1598. 12. Der eigentlichen Ekogen ſind zehen, welche, nach der Manier des Sannazaro, durch Proſe in ein Ganzes verbunden worden ſind.) — Giuſ. Garini Corio (L'Elpino . Arcadia . . . Mil. 1720. 4. aus ſieben eigentlichen Eklogen beſtehend, und durch eingemiſchte Proſe zu einem Ganzen gemacht.) — —

Eigentliche, einzele Eklogen oder Hirten, Schiffer, und Fiſchergedichte haben geſchrieben: Giuſto de' Conti, kurz nach dem Zeitalter des Petrarch, und nach ihm Sannazaro von Piſtoja, der aber mit Jac. Sannazaro nicht zu verwechſeln iſt. (S. Crescimbeni a. a. O. S. 275.) — Jac. Fiorino de' Buoninſegni. — Franc. Arſocchi. — Girol. Benivieni (Hirtengedichte von ihnen ſind in der zu Florenz 1481. 4. gedruckten Ueberſetzung der Hirtengedichte des Virgil von Bern. Pulci befindlich. Aus der Vorrede erhellt, daß der erſte dieſer Dichter, ums Jahr 1468. eine Fiſcherekloge geſchrieben hat: ein Umſtand, der dem Crescimbeni, und ſeinem neueſten Herausgeber (Stor. B. 1. S. 56. N. 15.) unbekannt geweſen iſt (Dieſe Fiſcherekloge, ſo wie alle übrigen italieniſchen, und ſelbſt die Schiffergedichte, unterſcheiden ſich indeſſen im Tone der Empfindungen, nicht ſo wie die Idyllen des Theokrit, je nachdem Hirten, oder Fiſcher, oder gar je nachdem Vieh- oder Ziegenhirten, oder eigentlicher Schäfer, oder gar nur ein Miethling, darin redend eingeführt wird, von einander: eine, meines Bedünkens, nicht genug bemerkte, und doch ſehr ſichtliche Feinheit des griechiſchen Dichters. Auch iſt es ſehr natürlich, daß die immer verſchiedene Lebensart, und Beſchäftigung mit verſchiedenen Arten von Thieren, nicht blos ein verſchiedenes Coſtume, ſondern auch eine mehr oder weniger feine, oder rohe, eine mehr oder weniger ruhige oder heftige u. ſ. w. Gemüthsart überhaupt hervorbringen müſſe; eine feine Bemerkung hierüber findet ſich, meines Bedünkens, in den beyden alten Scholiaſten des Theokrit zu dem 87ten V. der erſten Idylle S. 19 des erſten B. der Reiskiſchen Ausgabe.) — Serafino Aquilano (in ſeinen Operette . . . collette per Franc. Flavio, Ven. 1502. 8. con la vita del Poeta (di Vinc. Calmeta) Rom. 1503. 4. Ven. 1548. und 1550. 8. d. A. finden ſich Eklogen, worin die Schreibart zwar etwas rauh iſt, die aber dennoch von

dichteriſchem Genie zeugen.) — Luigi Alamanni (in ſeinen Opere Toſcane, Lione 1533. 8. ſind auch dergleichen enthalten.) — Bald. Caſtiglione (In den Rime des Gianj. Corſo, Ven. 1533. 8. finden ſich Stanze paſtor. von ihm.) — Gianj. Botazzo und Nicolo Franko (Dialoghi marittimi, di G. B. e alcune rime marittime di N. F. e di altri diverſi ſpiriti dell' Academia, de gli Argonauti, Mant. 1547. Die erſten ſind Proſa; die letztern beſtehen aus eigentlichen Schiffereklogen und Schifferſonnetten, und ſind, meines Wiſſens, die wichtigſten italieniſchen Schiffereklogen, obgleich nicht die erſtern; denn ſchon Bern. Taſſo hat, im 3ten B. ſeiner Amori, Ven. 1537. drey Schifferſonnetten.) — Girol Muzio (Le Egloghe del Muzio Juſtinopolitano diviſe in cinque libri: le amoroſe, Lib. I. le marcheſane, Lib. II. le illuſtri, Lib. III. le lugubri, Lib. IV. le varie, Lib. V. Vin. 1550. 8.) — Andrea Calmo (Le bizarre feconde e ingenioſe Rime peſcatorie di... Ven. 1553. 8. im venetianiſchen Dialect.) — Lud. Paterno (1560. In ſ. Nuove Fiamme, Lione 1568. 12. finden ſich Egloghe maritime, amoroſi, lugubri, illuſtri und varie. Nachr. von dem Verf. giebt Crescimbeni, a. a. O. Bd. 2. S. 421.) — Bernardino Rota (Sonetti e Canzoni del S. B. R. con l'Egloghe peſcatorie, Nap. 1560. 8. 1574. 4. 1720. 12. Dieſer Eklogen ſind vierzehn, es ſind aber, wie man aus den angezeigten ſehen kann, keinesweges die erſten Fiſchereklogen in italieniſcher Sprache. Auch hat noch Bern. Taſſo eine dergleichen geſchrieben, welche ſich in dem 2ten B. ſeiner Amori, Ven. 1535. 8. befindet.) — Bern. Baldi (In ſeinen jugendlichen Gedichten, unter dem Titel, Il Lauro, finden ſich drey Fiſchereklogen.) — Giov. Fratta (Egloghe, Ver. 1576.) — Baldo Cothani (Dafni, Ecloga... nella quale ſotto nome di Aritea e di Timilio ſi ragiona de l'Amore, de la Virtù e de l'Onore, von Orv. 1582. 4.) — Girol Raſi (La Triſtezza di Metanio, Egloga ſpirituale... Fir. 1584. 4.) — Ant. Dionyſi (Figeno, Egloghe paſtorali... Ver. 1588. 8.) Es ſind deren ſechs.) — Aurelio Corbellini (Unter dem Titel, Le Fiamme amoroſe, hat er einen Band Eklogen geſchrieben) — Gasp. Mortola (Peſcatorie, Rom. 1604. 12.) — Lud. Zuccolo (Bey ſ. Geſpräch, Aleſſandro... Ven. 1613. 8. finden ſich 3 Ekl.) — Giov. Capponi (Egloghe Boſchereccie, Ven. 1609. 12.) — Oraz Beneſia (Egloghe Paſtor. et Boſch. Tor. 1615 4.) — Jac. Lavelli (Venezia e Ferdinando, Egloghe... Ven. 1620. 4.) — Aſcanio Grandi (Egloghe Simboliche.) — Giov. Leporei (Seine Sampogna, Luc. 1669. 12. enthält 31. Ekl.) — Greg. Grimaldi (Egloghe paſtorali, e rime varie, welche letztere alle auch Schäferinnhaltes ſind, Fir. 1717. 8.) — Bald. Papadia (Egloghe paſtorali, Nap. 1770. 4. Es ſind deren zehn, deren Innhalt Liebe iſt.) — Jul. Cordara (Saggio di Egloghe militari, Alexandr. 1780. 8.) — Vicini (Rime paſtorali, Ven. 1780. 8.) — Auſſer den genannten Dichtern haben einzele Eklogen noch geſchrieben, Frc. Bentivoglio, Pomp. Torelli, Gabr. Chiabrera, P. Jac. Martelli, Fel. Zappi, (in ſ. Rime, Ven. 1723. 12.) Gino Ginoni, Silv. Razzi, Maddalena Campiglia, Rem. Fiorentino, Porſ. Bruno, Frcs. Cirocchi, Frcs. Bruſoni, Girol. Pompei, (im 2ten Bd. ſ. Opere, Ver. 1790. 8. Hirtenlieder.) Alfonſo di Varanno (im 1ten Bd. der Opere poet. Parm. 1789. 12. 3 B.) einige Ungenannte u. a. m. welche einzeln, oder mit ihren übrigen Gedichten zuſammengedruckt worden ſind. Mehrere

rere Nachrichten darüber finden ſich in des Creſcimbeni Stor. della volgar Poeſ. B. 1. S. 46 u. f. S. 275. Ausgabe von 1731. in des Quadrio Stor. e rag. d'ogni Poeſ B. 2. Buch 1 S. 594. 1618. — —

Sogenannte Idyllen, welche, wie gedacht, von den Eklogen der Italiener, vorzüglich dadurch ſich unterſcheiden ſollen, daß ſie in völlig ungleichen Verſen abgefaßt ſind, und deren Erfindung, oder Einführung in die italieniſche Litteratur zwar nicht in das ſo verſchriene ſiebzehnte Jahrhundert fällt, welche aber denn doch in dieſem zur Vollkommenheit gebracht wurden, und ſich alſo von den eigentlichen Eklogen mehr noch durch den Ton, als durch die bloße Form, auszeichnen, ſind geſchrieben worden, von: Giamb. Marini († 1625. Ich nenne ihn zuerſt, ob er gleich nicht, wie er ſich rühmte, Erfinder dieſer Dichtart war, ſondern ihr nur den Nahmen gab; denn ſchon vor ihm hatte Preti Gedichte in dieſer Form abgefaßt (La Salmace, die bereits 1651. in das Engliſche überſetzt wurde, I progreſſi d'Amore und la Lettera in ſ. Poeſie, Mil. 1619. 12. Ven. 1656. 12.) und noch ehe, als dieſer, hatte Gab. Zinano (in ſ. Rime e Proſe, Regg. 1590. 8. Ven. 1627. 12.) dergleichen, obgleich nicht Idyllen benennt, drucken laſſen. (S. Creſcimbeni Storia della volg. Poeſ. B. 1 S. 22. Ausg. von 1731.) Sein Beyſpiel verleitete indeſſen zur Nachfolge; und wäre nichts als die Form beeinträchtiget worden: was hätte es geſchadet? Aber, von Freyheit in der, aus der Natur einer Sache ſich ergebenden Form iſt, meines Bedünkens, Freyheit im Tone unzertrennlich; beyde fließen aus einer Quelle, aus einer Begeiſterung, welche nicht durch die Art und Natur des gewählten Innhaltes, oder Stoffes, ſondern durch lebhaftes Gefühl von Dichterkraft beſtimmt wird, und nur ſich, nicht den gewählten Innhalt, gleichſam darſtellen will, aus einer Begeiſterung, welche über alle Beſchränkungen, die aus dieſem ſich ergeben, wegſetzt, und, in dem vorhabenden Falle, unter Schäfernahmen, und Schäferempfindungen, Dinge in die Welt bringt, die, ſo reizend ſie auch an und für ſich ſelbſt ſeyn mögen, uns dennoch verwirren, weil wir, bey dem Widerſpruche, worin ſie mit ſich ſelbſt, und mit der wirklichen Welt ſtehen, für ſie keinen Platz in unſerm Kopfe finden. Zu den beſſern Gedichten des Marini in dieſer Art zählen die Italiener: Il Rapimento d'Europa, und Il Teſtamente amoroſo, Ven. 1612. 12. nachher mit mehrern Gedichten dieſer Art, unter dem Titel: La Sampogna (die Schalmey) diviſa in Idillii favoloſi e paſtorali, Par. 1620. 1652. 12. Nachrichten von ſ. Anhängern und Gegnern liefert Quadrio in ſ. Stor. e Rag. d'ogni Poeſia, Vol. 2. S. 282.) — Tom. Stigliani (Er machte, nächſt dem Marino, Anſpruch auf dieſe Erfindung. Seine Idyllen finden ſich in ſ. Rime, Ven. 1601. 12. Rom. 1623 12.) — Bart. Arnigio (La Farvalla ... Trev. 1601. 4.) — Ceſ. Orſini (bey ſeinen Piſtole amoroſe finden ſich acht Idyllen.) — Lion. Quirino (Il Narciſſo, Ven. 1612. 12.) — Seb. Quirini (La Bella Peſcatrice, Ven. 1613. 12.) — Nic. Conradini (La Fuggitiva Ninfa, Ven. 1613. 12.) — Marc. Ant. Balcianelli (Affetti di Lidia ad Eurillo, Ven. 1613. 12.) — Giul. Ceſ. Gigli (I Rivali, Ven. 1614. 12.) — Pace Pacini (Campe Marzio, ovvero le Bellezze di Lidia, Vic. 1614. 12.) — Adr. Verdizotti (La Dafne, Vic. 1614. 12.) — Ettore Martinengo L'Attone, Ven. 1614. 12.) — Giov. Cappone (Idilli, Ven. 1615. 12. verm. 1617. 8. Eine andere Sammlung Idyllen von ihm erſchien unter dem Titel: L'Euterpe, Mil. 1619. 12.) — Girol.

Priuli (La Galatea (ohne Druckort und Jahrsz.) 8. Crem. 1628. 8. beſteht aus verſchiedenen Idyllen, welche unter ſich verbunden ſind.) — Margherita Coſta (Die Samml. ihrer Ged. worin auch Idyllen enthalten ſind, führt den Titel, Il Violino, Ven. 1638. 4.) — Fres. Zuccareni (Le Lagrime di Tirſi ſopra Partenope, bey ſ. Panegirici, Nap. 1671. 12.) — Inn. Barcellini (Idillio allegorico, Mil. 1706. 8. gehört zu den beſten.) — In dem Werke des Murarori, della perfetta poeſia, findet ſich eine Idylle von Carl M. Maggi. — Eine Samml. Idyllen, welche verſchiedene der vorhin angezeigten, und andre mehr, enthält, erſchien, unter dem Titel: Gl' Idilli di diverſi Ingegni illuſtri.. Mil. 1618. 12. — Von der Idylle der Italiener handelt Crescimbeni, Storia della volg. Poeſia, B. 1. S. 60. und 221. u. A. Quadrio, in ſeiner Storia e ragione d'ogni Poeſ. B. 2. Buch. 2. S. 349. — —

Ueber die Schäferepopöe der Italiener, ſiehe den Artikel Heldengedicht S. 529. a. — —

Schäferdramen bey den Italienern: Die Dichtart ſelbſt iſt von den italieniſchen Kunſtrichtern, bald gänzlich verworfen, bald, als eine der wichtigſten Erfindungen der Nation, hoch empor gehoben worden. Zu den erſtern gehört, unter andern, Gravina, in ſ. Ragione poetica, Lib. II. §. XXII. S. 111. und in dem Libro della Tragedia §. XVII. S. 18. u. f. Ven. 1731. 4. welcher behauptet, daß bey der, den Schäfern zukommenden Lebensart, keine, mit dieſer übereinſtimmende, wahrhaft intereſſante dramatiſche Fabel, Statt haben könne; zu den letztern Giuſ. Ceſ. Becelli, welcher in ſeinem Werke, della novella Poeſia, Ver. 1732. 4. S. 158 u. f. dagegen ſagt, daß man, bey dem Schäferdrama, ſich nicht die Schäferwelt, ſo wie ſie jetzt iſt, ſondern ſo wie ſie zur Zeit, da noch nicht prächtige Städte erbaut waren, da Schäferſtand noch gleichſam ein Hauptſtand der Erde war, u. d. m. denken müſſe; allein er räumt denn doch ſelbſt ein, daß wir von dieſem Zuſtande nicht recht viel wiſſen, und ſcheint ganz zu vergeſſen, daß ein ſolcher Zuſtand nicht bis zu einer gewiſſen Verfeinerung, wie ihn z. B. Taſſo und Guarini darſtellen, gebracht werden könne, ohne daß nicht vorher Städte, und wichtigere Stände entſtehen müſſen, dergeſtalt, daß eine ſolche verfeinerte Exiſtenz deſſelben, im Widerſpruche mit ſich ſelbſt ſteht; daß, ferner, wenn der Menſch bey dramatiſchen, bey eigentlich ſinnlich, und vor Augen ihm gezeigten Darſtellungen, nicht, in der wirklichen Welt, um ſich her, oder in den aus den Zuſtänden der Vorwelt ſich gebildeten Ideen, gleichſam ein Gegenbild, oder ein damit verwandtes, ähnliches Ding hat, er — wenigſtens eine zu biegſame Einbildungskraft beſitzen muß, wofern er daran Theil nehmen, oder dadurch getäuſcht werden ſoll, denn, meines Bedünkens, iſt, je dunkler der Sinn iſt, auf welchen gewirkt wird, die Einbildungskraft um deſto ehe in das Spiel zu ziehen, und es mithin deſto leichter, Empfindungen zu erwecken, dergeſtalt, daß blos geleſene, blos gehörte, blos zum Hören beſtimmte Gedichte von Schäfervorfällen, und noch mehr bloße Darſtellungen von bloßen Schäferempfindungen jener Beglaubigung aus der wirklichen Welt, oder aus Vorſtellungen von geweſenen Zuſtänden derſelben, weit minder bedürfen, als Schäferdramen, um auf den Menſchen zu wirken: ein Unterſchied, aus welchem noch, unter den verſchiedenen ſchönen Künſten ſelbſt, unter Muſik und Mahlerey, unter Dichtkunſt und Mahlerey, ſelbſt unter Dichtkunſt und Muſik, wofern die erſtere Darſtellungen aus der eigentlich ſichtbaren

baren Welt liefert, in Anſehung ihrer Wirkungen, und folglich auch in Rückſicht auf Wahl des Stoffes, und auf Bearbeitung deſſelben, die wichtigſten Unterſchiede entſtehen, welche, ſo wie die, daraus, daß die Dichtkunſt zwey Sinne zugleich, Gehör und Geſicht, beſchäftigen, und auch ihren Innhalt ſowohl aus der hörbaren, als ſichtbaren Welt, und oft aus beyden zugleich, nehmen kann, entſtehenden Vorzüge derſelben, im Vorbeygehn geſagt, noch wenig oder gar nicht, in Theorieen erörtert worden ſind. — Die Schäferdramen in Italien bildeten ſich aus dem, bey feyerlichen Gaſtmahlen jener Zeit, üblichem und bis zum Ausgange des 16ten Jahrhunderts fortbeſtehendem Gebrauche, Gedichte, zur Unterhaltung der Gäſte, herſagen, oder herſingen zu laſſen. (S. Il Riſorgimento d'Italia negli ſtudi etc. di Sav. Bettinelli, Op. B. 4. S. 108.) Es war natürlich, daß die blos erzählenden, oder blos lyriſchen Gedichte, in der Folge der Zeit, nicht Unterhaltung, nicht Vergnügen genug gewährten; und da alles nur auf dieſes vorzüglich abgeſehen war: ſo ſcheint die Wahl von Perſonen aus der Schäfer- oder aus der idealen Welt, zumal da jene Welt ſchon in den eigentlichen Eklogen erfunden war, dazu natürlicher, als aus der wirklichen. Auch erforderten jene nicht ſo viel Perſonen zur Vorſtellung, nicht ſo viel Zurüſtung, u. d. m. Das erſte Stück dieſer Art iſt zwar nicht ganz eigentlich aus der Schäferwelt; enthält aber den Keim dieſer Dichtungsart ſehr ſichtlich; es iſt der Orfeo (Favola) des Agnolo Poliziano, der in den Jahren 1474-1483 in Mantua vorgeſtellt, zuerſt Bologna 1494, zuletzt, Ven. 1749 gedruckt worden iſt. Er beſteht faſt gänzlich aus Octaven (ſichere Spuren wirklichen Geſanges, oder doch des Urſprungs aus Geſang) und die Handlung darin iſt ohne alle Bedeutung, ſie iſt mehr Erzählung einer Handlung, als eine Handlung ſelbſt. Auch ſind die zunächſt auf den Orfeo gefolgten Werke dieſer Art von eben dem Schlage; ſie beſtehen zuweilen nur aus ein paar Scenen, zuweilen ſchon aus drey und vier beſonders abgetheilten Acten, (wie der Erbuſto und die Filena des Giov. Agoſt. Cazza, Ven. 1546. 8.) ſind größtentheils in Terzinen abgefaßt, zuweilen auch in vermiſchten Versarten, zuweilen in Octaven, haben zuweilen beſondre Prologen, und beſondre Schlußchöre (welche anfänglich Licenzen hießen, und ſichtlich in Muſik geſetzt waren) oder Geſänge zu Tänzen; und Götter und Halbgötter, Satyrs und Faunen, treten vermiſcht mit Schäfer und Landvolk aller Art darin auf: u. d. m. Einheit in die Handlung, Uebereinſtimmung unter die verſchiedenen Theile des Ganzen, und die, bey ſolchem Innhalt, mögliche dramatiſche Verwickelung wurde in dieſer Dichtart zuerſt von Agoſt. Beccari gebracht, denn die früher erſchienene Egle des Giomb. Giraldi Cnitio hat nicht Schäfer oder Landleute, ſondern Götter und Nymphen zu handelnden Perſonen, und gehört alſo nicht zu den Schäferſpielen, ſondern zu den Satyrſpielen. Beccari dramatiſirte die Ekloge in ſeinem Sacrifizio, welches auch zuerſt unter dem Titel, Favola paſtorale, Ven. 1555. 8. erſchien, und das Jahr vorher zu Ferrara war vorgeſtellt worden. Daß ſie in Muſik, und zwar von Alfonſo dalla Viola, geſetzt wurde, erhellt aus der Vorrede der angeführten Ausgabe; aber, ob ganz, oder nur die darin befindlichen Chöre, weiß ich nicht. Planelli, in ſeinem Werke, Dell' Opera in Muſica, Nap. 1772. 8. S. 8. ſcheint das Erſtere zu glauben; es kann alſo, die Chöre abgerechnet, nichts als Recitativ geweſen ſeyn, da der Dialog nicht durch eigentliche dazu gehörige

Arien unterbrochen wird, und dieſe, im Vorbeygehn bemerkt, bekannter Maßen, erſt in dem Jaſon des Andr. Cicoginni, in Muſik durch Franc. Cavallo geſetzt, um das J. 1649 eingeführt worden ſind. Von den ſo vielen Nachahmern in dieſer Dichtungsart, (denn über zweyhundert Schäferdramen ſind von den italieniſchen Dichtern geſchrieben worden, (S. den Aminta von Fontanini S. 351) führe ich nur die wichtigern an, als: Alb. Lollio (L'Aretuſa, Com. paſtorale, Ferr. 1564. 8. die Muſik von dem vorgehenden Meiſter.) — Agoſt. Argenti (Lo Sfortunato, favola Paſtorale, Flor. 1568. 4. die Muſik auch von Viola.) — Torq. Taſſo (L'Aminta fav. boſcareccia, Ven. 1581. 8. Par. 1646. 4. mit Anmerk. von Menage, Par. 1655. 8. illuſtrato da Guiſt. Fontanini, Rom. 1700. 8. Pad. 1722. 8. Ven. 1736. 8. ebend. 1769. 8. mit K. und noch ſehr oft, ſchon im J. 1573. vorgeſtellt. Die dazu geſetzte Muſik iſt von Eraſmo Marotta. Das Gedicht iſt in die mehreſten neuen Sprachen überſetzt; in das Spaniſche von Xauregui, in ſeinen Rimas, Sev. 1618. 4. In das Franzöſiſche, zuerſt von P. de Prach, Bord. 1584. 4. überhaupt zehn verſchiedene Male, zuletzt von dem Gr. Choiſeul Meuſe 1784. 12. und von Eſcapolier, avec un diſcours ſur la paſtorale italienne et ſur l'Aminte, Par. 1735. 12. In das Engliſche ſechsmahl, zuerſt von Abr. Fraunce 1591 zuletzt von Perc. Stockdale, Lond. 1770. 8. In das Deutſche, überhaupt fünfmahl, zuerſt 1630 zuletzt von einem Ungenannten, Berl. 1766. 8. in erbärmliche Reime.) — Ant. Ongaro (L'Alceo, favola peſcatoria, Ven. 1582. 8. Ferr. 1614. 4. Pad. 1722. 8. Der Titel beſagt den Innhalt; es iſt das erſte aus Fiſchern beſtehende Stück dieſer Art, und gehört überhaupt zu den beſſern. Franzöſ. d. Rol. Briſſet, Par 1596. 12.) — Luigi Groto (Il Pentimento Amoroſo, fav. paſtor. Ven. 1583. 12. Franzöſiſch, durch Rol. Briſſet. Tours 1591. 12. Lo Caliſto, Ven. 1583. 12.) — Criſt. Caſtelletti (L'Amarilli, fav. paſtor. Ven. 1587. 12.) — Madalia Campiglia (La Flori, favol. boſc. Vic. 1588. 8.) — Ceſ. Simonetti (L'Amaranta, fav. boſc. Pad. 1588. 8.) — Piet. Lupi (I ſoſpetti, fav. boſc. Fir. 1589. 8.) — Bat. Guarini († 1613. Il Paſtor fido, Tragic. paſt. Ven. 1590. 4. und mit ſolchem Beyfalle aufgenommen, daß es ſchon Ven. 1602. 4. das 20te Mahl, und blos bey Lebzeiten des Verfaſſers 48 Mahl, zuletzt im 1ten B. ſeiner Werke, Ver. 1737. 4. gedruckt wurde; aber auch ſo vielfältig beſtritten, daß Fontanini in ſeiner Bibl. Italiana B. 1 S. 431 u. f. eilf Seiten mit der Geſchichte der Streitigkeiten darüber angefüllt hat. Der Titel, Tragicomödia, wurde nähmlich von dem Kritiker, Giaſ. Nores, ſo wie die ganze Dichtart, in ſeinem Diſcorſo intorno a que' principi cauſe e accreſcimente che la Comedia, la Tragedia e il Poema eroico ricevano della Filoſofia morale e civile. Par. 1587. 4. für ein Ungeheuer erklärt, und Guarini, ob er gleich ſein Gedicht noch nicht drucken laſſen, vertheidigte ſie denn doch, in ſeinem Verato (dem Nahmen eines berühmten Schauſpielers dieſer Zeit) Fer. 1588. 8. Nores antwortete, und wurde wieder beantwortet; andere miſchten ſich in den Streit, worunter Fauſtino Summo der merkwürdigſte iſt, der von ſeinen Diſcorſi, einen gegen die Tragikomödien, einen andern gegen Schäferdramen überhaupt gerichtet hat. Hätten beyde ihre Nation ſo gut gekannt, als ſie Griechen und Römer zu kennen ſcheinen, und in Erwägung gezogen daß, bey verſchiedener Cultur überhaupt, endlich ſchlechterdings verſchiedener Geſchmack entſtehen muß: ſo würde

keinem das Werk anſtößig geweſen ſeyn, oder ſie würden vielleicht gezeigt haben, daß z. B. bey angelegentlicher, ausſchließender, und höchſt ernſtlicher Beſchäftigung mit Muſik, Mahlerey, u. d. m. der wahre gute, alte Geſchmack in der Dichtkunſt nicht feſtgehalten, oder einem Werke, welches übrigens voll lebhafter Einbildungskraft iſt, der Beyfall verſagt werden kann. In dem Werke des Guarini iſt von der eigentlichen Schäferwelt nichts mehr ſichtbar: künſtlicher und verſchlagener können nicht Hofleute ſeyn, und epigrammatiſcher können nicht Witzlinge reden, als ſeine Schäfer. Es iſt übrigens in das Spaniſche von Piac. de Figureſa, Valenc. 1609. 8. In das Franzöſ. auſſer einzeln Theilen deſſelben, ſiebenmahl, zuletzt von Pecquet, Par 1733. 12. 2 B. in Proſe. In das Engliſche viermahl, zuerſt von Rich. Fanſhaw, L. 1644. 4. und zuletzt 1782. in Verſen. In das Deutſche überhaupt achtmahl, zuerſt 636, zuletzt von Düricke 1773 überſetzt worden. Auch haben die Spanier von der Iſabella Correa, Amb. 1694. 8. und die Franzoſen von Simon Pellegrini, Par. 1726. 8. eine Nachahmung deſſelben erhalten.) — Ceſ. Cremonino (Le pompe funebri, ovvero Aminta e Clori, fav. ſilveſtre, Ferr. 1590. 4. Franzöſiſch durch Chr. Bion de Dalibray, Par. 1634. 8.) — Carlo Nori (La Cintia, fav paſt. Ven. 1594. 4.) — Nic. degli Angeli (Il Ligurino, fav. paſtor. Ven. 1594. 12.) — Franc. Contarini (La fida Ninfa, Vic. 1595. 12.) — Vinc. Giuſti (Elpina, fav. paſt. Udine 1595. 8.) — Franc. Bracciolini (L'amoroſo ſdegno, fav. paſt. Ven. 1597. 12. franzöſ. durch einen Ungenannten, Par. 1602. 12. und Iſ. de la Graige, Par. 1612. 8.) — Scip. di Manzano (L'Aci, fav. *marina*, Ven. 1600. 4. daß die Perſonen aus Schiffern beſtehen, beſagt der Titel) — Gianm. Guiccardi (Il ſogno, fav. boſc. Ferr. 1601. 8. La paſt. regia, ebend. 1602. 8.) — Rid. Campeggi (Il Filarmindo, fav. paſt. Bol. 1605. 4. 1698. 12.) — Frcs. Vinta (Il Rapimento di Corilla, fav. boſc. Ven. 1605. 4.) — Guidib. Buonarelli (Filli di Sciro, fav. paſt. (Ferr. 1607. 4.) colla diſeſa dell doppio amore di Clelia, dall'Autore, (welche auch einzeln, unter dem Titel, Diſcorſi in difeſa etc. Anc. 1612. 4. gedruckt, und, wie man ſieht, von dem Dichter ſelbſt ſind) et colla vita di lui da Franc. Ranconi, Rom. 1640. 12. Par. 1651. 4. Amſt. 1678. 24. colla vita dell' Autore ſcritto da Ap. Zeno, Ven. 1700. 24. co' diſcorſi in difeſa, Mant. 1703. 12. Lond. 1728. 8. Das Stück iſt, nächſt den Stücken des Taſſo und des Guarini, das berühmteſte in Italien; und in das Franzöſ. fünfmahl, zuerſt, Toulouſe 1624. 8. zuletzt von L. du Bois de St. Gelais, nebſt der oben gedachten difeſa, Brüſſel 1707. 12. 2 B. in Proſe, aber nie von Bion de Dalibray, überſ. worden. In das Engliſche 1655. 4. Die von Ad. Sherburne, deren Joſ. Barnes in ſeinen Anmerkungen zum Anakreon S. 118. Camb. 1705. 8. erwähnt, iſt nicht gedr.) — Aleſſ. Calderoni (L'eſilio amoroſo fav. boſc. Ferr. 1607. 12.) — Giov. Villifranchi (Amaranta, fav. peſc. Ven. 1610. 1639.) — Giov. Capponi (L'orſilia, fav. boſc. Bol. 1615. 12.) — Dion. Viola (Il Dorillo, fav. *cacciatoria*, Vic. 1619. 8.) — Giul. Ceſ. Corteſe (La roſa, fav. boſc. Nap. 1621. 12. in ſeinen Werken, Nap. 1666. 12. 1ſte Ausg. eine ziemlich glückliche Darſtellung der Sitten des Landvolkes.) — Iſabetta Coreglia (La Dori, fav. peſc. Nap. 1634. 12. — Mit dem Verfalle des übrigen Drama in Italien, fiel auch das Schäferdrama endlich ſo tief herab, daß man auf einer ſehr niedrigen

Stufe der Menſchheit ſtehen muß, um dadurch unterhalten werden zu können. Auch wurden die mehreſten Stücke dieſer Art zuletzt förmlich in Muſik geſetzt, und für die Muſik zugleich geſchrieben, und gehören alſo eigentlich zu den Opern. Die davon noch allenfalls freyen Werke ſind von Giov. Marc. Crescimbeni (Elvio, fav. paſt. Rom. 1695. 4.) — Aleſſ. Guidi (Endimione, Ver. 1726. 12. mit einem Diſc. von Vinc. Gravina.) — Fr. Lemene (S. Neue Crit. Briefe, Zür. 1763. 8. S. 313. Auch führt Crescimbeni (iſtor. della volg. Poeſ. B. 1. S. 288.) noch eines, Amore eroico fra i paſtori, an. — Eine Sammlung von Schäferdramen erſchien, unter dem Titel, Teatro paſtor. Ven. 1788. 8. — Zu den Dramen dieſer Art ſind ferner noch die Werke des Mich. Angelo Buonarotti, des J. La Tancia, Fir. 1612. und La Fiera (welcher letztere aus 25 Aufzügen beſteht, aber in fünf Theile abgetheilt, und zuerſt, mit der vorhergehenden zuſammen, Flor. 1726. f. gedruckt worden iſt) zu rechnen; beyde enthalten ſehr glückliche Darſtellungen von Sitten und Empfindungen der verſchiedenen Arten des eigentlichen Landvolkes. — Uebrigens liefern ausführlichere Nachrichten von den Dramen dieſer Art. Crescimbeni in ſeiner Stor. B. 1. S. 65 und 282 u. f. Becelli, in dem angeſ. W. S. 141. u. f. Quadrio in ſ. Storia e Rag. V. S. 382 u. f. Bettinelli, in ſ. riſorgimento d'Italia, Oper. B. 4. S. 108 und 253 u. a. m. — —

Schäferſonnette von ital. Dichtern: Bern. Taſſo (ſcheint deren zuerſt abgefaßt zu haben, die ſich im Libro primo degli Amori, Ven. 1532. 4. und im libro terzo, Ven. 1537. 4. befinden.) — Bened. Varchi († 1566. Sonetti paſtorali von ihm ſtehen im 2ten B. von Raccolta delle rime di div. A. Ven. 1547. 8 und ſind, vermehrt, unter dem Titel, Sonetti paſtorali, Fir. 1555. 8. beſonders gedruckt worden.) — Sonetti peſcatori e maritime von Nicolo Franco u. a. m. finden ſich bey den Dialogi maritimi . . . Mant, 1547. 8. — Eben dergleichen finden ſich in der Lira des Giamb. Marini, Ven. 1604. 12. 2 Th. welche wirklich zu den beſten gehören. — Gaſp. Murtola (Sonetti peſcatori finden ſich in ſ. Peſcatorie, Mac. 1617. 12.) — ſo wie in des Ben. Menzini — in des Fil. Leers, des Ant Tommaſi, Seb. Mar. Paoli und den Rime a m. — Auch finden ſich hin und wieder, aber ſehr ſelten, einzele Schäferlieder. — —

Eigentliche, und blos allegoriſche Eklogen, worin die Dichter der verſchiedenen Arkadiſchen Geſellſchaften, unter ihren Schäfernahmen, in denſelben redend auftreten, und unter Gegenſtänden und Bildern aus der Schäferwelt entweder Begebenheiten aus der wirklichen, oder gar wiſſenſchaftliche und zum Theil theologiſche Materien beſingen, verdienen höchſtens allgemein erwähnt zu werden. Der bekannte Giuſ. Fel. Orſi, gab z. B. bey der Erhebung Clemens des 11ten zum römiſchen Biſchofe, acht dergleichen Egloghe, Bol. 1701. 4. heraus. Und Egloghe filoſofiche ne quali ſi ſpiegano varie opinione della moderna fiſica erſchienen, Fir. 1753. 8. Doch wer mehrere Nachrichten von ſolchen Spielwerken wünſcht, leſe, unter andern, Crescimbeni, Stor. della volgar Poeſ. B. 1. S. 276 u. ſ. n. A. — —

Hirtengedichte bey den Franzoſen: Unter dem Nahmen, Paſtourelle, haben die Normanniſchen Troubadours viele Gedichte hinterlaſſen, deren Innhalt irgend ein Schäfermährchen iſt, und Le Grand hat einen Auszug aus einem ſolchen Gedichte in dem 1ten B. der Fabl. et Contes du XII et du XIII Siecle, P. 1779. 8. S. 309 geliefert, wo er zugleich dieſe Art Gedichte überhaupt

zu den angenehmſten jener Zeit zählt, und ihnen nur zu viel Einförmigkeit zur Laſt legt. Auch von den Provenzaliſchen Troubadours ſind Gedichte dieſer Art geſchrieben worden. S. den Diſc. prelim. der Hiſt. des Troubadours S. LXVI. Aber im Grunde ſind, wenigſtens die erſtern, nicht Darſtellungen von eigentlichem Hirtenleben und Hirtenempfindungen; dieſe konnten, aus den ſchon angeführten Gründen, weder zur Darſtellung begeiſtern, noch in der Darſtellung gefallen; ſie enthalten Vorfälle, welche auch jedem andern hätten begegnen können. Nicht von viel anderer Beſchaffenheit ſind die Paſtourelles des Froiſſard (S. die Bibl. franc. des Goujet, B. IX. S. 143.) So reizend ſie an und für ſich ſelbſt ſeyn mögen; ſo wenig ſind die Urbilder zu ſeinen Schäfern und Schäferinnen aus der eigentlichen Schäferwelt genommen; und ſo naif der Ausdruck ihrer Empfindungen auch iſt: ſo ſehr zeigt ſich doch eine, dem Hirtenſtande nicht zukommende Verfeinerung darin. Auch eine ſo genannte Idylle von Al. Chartier (1458) die in den 1ten Bd. der Annal. poet. S. 89 aufgenommen worden iſt, enthält nichts Schäferartiges, ſondern eine Darſtellung des Frühlinges und Klagen über unerhörte Liebe. Was aber, durch alles dieſes, ſehr deutlich erwieſen wird, iſt, daß die Geſchichtſchreiber der franzöſiſchen Poeſie, als Geneſt (in ſ. Diſſert. de la Poeſie paſtor. S. 299 im 2ten Bde. der Divers Traités ſur l'Eloq. et ſur la Poeſie, Amſt. 1730 12.) Goujet (in ſ. Bibl. franc. B III. S. 251. B. XI. S. 55.) die Verf. der Annal. poet. (B. II. S. 151) u. a. m. ſehr Unrecht haben, wenn ſie den Clement Morat (†1544) zum Erfinder dieſer Dichtart bey den Franzoſen machen. Er kann ſeine Hirtengedichte mehr nach den Muſtern der Alten abgefaßt, und die Sprache mit dem Nahmen Eglogue bereichert, oder zuerſt Gedichte mit dieſem Titel geſchrieben haben; die Sache ſelbſt war lange vor ihm da. Und, weit entfernt, ſie zu vervollkommnen, hat er den Geſichtspunct dafür verrückt. Seine Eklogen ſind, ſämmtlich, allegoriſch. Es ſind deren vier. Die erſte iſt eine Anwendung des Virgiliſchen Pollio auf die Geburt des Dauphin; in den übrigen drey klagt Morat, unter dem Nahmen, Robin, dem Könige ſein Leid, oder Thenot und Colin über den Tod der Mutter des Königes, oder ein chriſtlicher Schäfer, dem Gott Pan, ſeine traurigen Umſtände. Sie finden ſich im 1ten und 4ten Theil ſeiner Werke, à la Haye 1731. 12. 6 B.) — Jacq. Bereau (Eglogues . . Poit. 1565. 4. Es ſind deren 10, wovon die mehrſten zärtlichen Innhaltes, die Darſtellung aber ſehr plump iſt. Nachr. von dem Verf. giebt Goujet, a. a. O. Bd. XII. S. 147 u. f.) — Cl. Binet (ſchrieb, dem Nahmen nach, ums J. 1573 einige Eklog. wovon Goujet, a. a. O. S. 249 u. f. Nachr. giebt.) — Remy Belleau († 1577. Seine Bergerie . . . Par. 1572. 8. beſteht aus jugendlichen Liebesgedichten, welche er durch eingeſtreute Proſe in ein ſehr übel zuſammen hängendes Ganzes gebracht hat. Er findet z. B. gemahlte Schäfer, aus deren Munde er Gedichte hört. In ſ. Oeuvr. poet. Par. 1578. 8. Rouen 1604. 12. 2 B. finden ſich einzele Eklogen, wovon vier in den 6ten B. der Annales poet. aufgenommen worden ſind; ſie ſind zum Theil mit Leichtigkeit, aber auch mit Nachläßigkeit und Härte abgefaßt. Eine davon iſt eine Nachahmung des Hohenliedes, und in den übrigen iſt der Schäfercharacter gar nicht beybehalten. Nachr. von dem Verf. liefert Goujet, a. a. O. Bd. XII. S. 291. u. f.) — Ant. de Cotel (1580. In dem 9ten B. der Annal. poet. S. 19 findet ſich von ihm eine ſo genannte Bergerie, welche

che ſo ziemlich die Sprache eines verliebten, obgleich nicht eben eines Schäferherzens ſpricht. Sie erſchien mit mehrern in ſ. Livre des Mignardiſes, Par. 1578. 4. S. übrigens Goujet, a. a. O. Bd. XIII. S. 125.) — Pierre de Ronſard († 1585.) Von ſeinen Eklogen enthalten die Annal. poet. im 5ten B. viere, welchen es nicht an einzeln glücklichen Stellen fehlt. Die erſte davon (S. 97) beſteht aus vier Schäfern und einer Schäferinn, welche ſich beeifern das Lob Karl des 9ten, der K. Katherine, und des verſtorbenen Heinrichs zu beſingen, und die alſo, in gewiſſer Art, dramatiſch iſt. Aber freylich ſind ſie keinesweges ſchäferartig. In einer andern muß, z. B. Margot den Turnebus und Budäus loben; aber was kann eine Schäferinn von dieſen Gelehrten wiſſen?) — Jean Ant. de Baif († 1592. Zwey ſeiner Eklogen ſind in dem 7ten B. der Annal. poet. befindlich; ſeine Schreibart iſt weitſchweifig, nachläßig, hart, und, was noch mehr iſt, der Eigenthümlichkeit der franzöſiſchen Sprache nicht angemeſſen; aber dennoch fehlt es nicht an einzeln glücklichen Wendungen. Geſchrieben hat er deren überhaupt 19, die ſich im 2ten Bd. ſ. Oeuvr. Par. 1572. 8. 2 B. finden. Nachr. von dem Verf. giebt Goujet, a. a. O. B. XIII. S. 340 u. f.) — Jean Vaugelin La Freſnaye († 1606. Seine Idyllen haben viel gefälliges, und hin und wieder etwas von der glücklichen, der franzöſiſchen Poeſie nicht eben eigenen, Einfalt. Dem Verfaſſer der Trois Siècles zu Folge, ſoll er zuerſt Gedichte mit dem Titel Idylle geſchrieben haben; aber die Verf. der Annal. poet. führen, wie gedacht, ſchon ein ſolches Gedicht von Alain Chartier an, wovon ich, indeſſen, nicht weiß, ob der Verfaſſer ſelbſt, es ſo benannt hat. Auch ſchreibt jener ihm noch die erſte Vermiſchung von Proſe mit Verſen zu, und ſo viel iſt gewis, daß das Bouquet de Philerene, in ſ. Foreſteries, Poit. 1555. 8. auf ſolche Art abgefaßt iſt. Er beſchreibt darin ſein Landgut, und die eingewebten Verſe findet er an den Bäumen geſchrieben. Seine Idyllen nehmen, in ſ. Poeſ. Caen 1612. 8. zwey Bücher ein; und die fünfte darin iſt ſchon von dem J. 1560 datirt. Das Leben des Verf. findet ſich, bey Goujet, a. a. O. Bd. XIV. S. 78 u. f.) — Cl. de Morenne († 1606. hat auf den Tod eines Kardinal von Bourbon ein Geſpräch zwiſchen drey Schäfern geſchrieben, das im 10ten B. der Annal. poet. S. 201. mit abgedruckt, aber ohne alles Intereſſe iſt, weil ſich bey den redenden Perſonen ſelbſt kein Intereſſe an dem Tode dieſes Kardinals gedenken läßt. Mehrere, gleich mittelmäßige, ſind bey ſ. Oraiſons funebres ... Par. 1605. 8. und Nachr. von ihm, bey Goujet, a. a. O. B. XIV. S. 48 zu finden.) — Et. Pasquier († 1615. In ſeiner Jeuneſſe, Par. 1610. 8. und nachher in ſ. Werken, Par. 1723. f. iſt eine ſo genannte Paſtorale du vieillard amoureux, worin der alte Schäfer Tennot ſich gegen die Schäferinn Catin über ihre Spötterey wegen ſeines Alters beklagt, und ihre Liebe zu gewinnen ſucht, und die junge Catin ſich über ihn luſtig macht, bis der dazu kommende Pan ſie ausſöhnt. Auch der Dichter ſpielt eine Rolle darin, und das Gedicht endigt ſich mit einem Geſange, welchen Tenot und Catin mit einander ſingen. Man ſieht hieraus, daß es eine Art von Drama iſt; und, wenn man abrechnet, daß Tenot und Catin nicht eigentliche Schäfer ſind: ſo kann wohl nur ein übel angewandter heiliger Eifer den Abt Goujet (Bibl. franc. B. 14. S. 260) vermocht haben, es für ganz ſchlecht zu erklären. Die naive Sprache, und ſelbſt die Naivetät in den Geſinnungen machen das Gedicht zu einer ganz

angenehmen Lectüre.) — Rampalle (Idilles, Par. 1648. 4.) — Pierre Goudelin († 1648. Der Verf. der Trois Siècles ſchreibt ihm ſehr gute Idyllen in der Mundart von Languedoc zu.) — Guil. Brebeuf (Eclogues, Par. 1662. 12) — Ant. Godeau († 1672. Seine Eglogues ſacrées et ſpirituelles ſind, die erſtern, Umſchreibungen des Hohenliedes, und die letztern, Unterredungen zwiſchen ſich und einzeln Gliedern ſeiner Gemeinde, in welchen er ſich mit ihnen von den betrügeriſchen Freuden der Welt, dem Reize der zukünftigen, u. d. m. unter Bildern, aus dem Hirtenleben genommen, beſpricht; ſie unterſcheiden ſich alſo von den frühern Eklogen der Franzoſen in nichts; als daß ſie geiſtlichen Innhaltes ſind; denn die franzöſiſchen Schäfer jener Zeit ſind nie eigentliche Schäfer; Stadt- und Hof- und Dichterbegebenheiten und Empfindungen ſind, in allen, unter Schäfernahmen, vorſetzlich, und abſichtlich maskirt.) — Gilles Menage († 1692. Seine Poeſ. fr. Par. 1656. 4. beſtehen größtentheils aus ſo genannten Eklogen und Idyllen, die gar nicht im Tone des Hirtengedichtes abgefaßt, und eigentliche Lobgedichte ſind, worin blos Menage als ein Menalcas ſpricht) — Ant. Deshoulieres († 1694. Von ihren drey Schäfergedichten ſind zwey Klagen der Liebe, wie ungefähr die Verfaſſerinn, wenn ſie Schäfertaſche, und Stab und Huth genommen hätte, ſie würde ausgeſchüttet haben; in der dritten wird Ludewig der 14te beſungen. Es verdient übrigens bemerkt zu werden, daß die berühmteſte derſelben, Les moutons, beynahe Wort für Wort, aus einem Gedichte des vorher angeführten Antoine Cotel gezogen iſt) — Jean Renaud de Segrais († 1701. Seine Schäfergedichte ſind von Boileau ſelbſt gelobt worden; aber für Boileau war alles ſchön, was als Kunſtwerk ſchön war; ſo weit gieng ſeine Kritik nicht, daß er Verhältniß des Innhaltes zu der wirklichen Welt, und ob das, was Schäfer iſt und heißt, auch, in dem höchſten Ideal gedacht, ſolche Geſinnungen, ſolche Empfindungen haben, und ſie auf ſolche Art ausdrücken, und ob es in ſolche Lagen kommen könne, oder nicht, u. d. m. unterſucht hätte; hatten jene Geſinnungen, jene Empfindungen den Schein von Wahrheit überhaupt, waren ſie ſprachrichtig, und im Verhältniſſe ihres Tones ausgedruckt: ſo waren ſie ihm ſchön. Indeſſen kommen die Schäfergedichte des Segrais denn doch meines Bedünkens, im Ganzen, dem Begriffe von Hirtengedicht ſo nahe, als franzöſiſche Gedichte ihm kommen können. Vielleicht ſind ſie die erſten, welche ein franzöſiſcher Dichter, mit dem eigentlichen, deutlichen Vorſatze, Hirtengedichte zu ſchreiben, abgefaßt hat. Sie ſind zuerſt in ſ. Poeſ. div. Par. 1658. 4. und nachher, öfterer einzeln, und mit guten Bemerkungen 1733. 8. gedruckt worden. Ein gröſſeres derſelben, Athis, erſchien bereits, Par. 1653. 4.) — Hil. Bern. de Requeleyne, Sgr. de Longepierre († 1721. Seine Idyllen erſchienen mit ſeiner Ueberſetzung des Bion und Moſchus, Par. 1686. Lyon 1697. 12. und ſind faſt alle ohne Saft und Kraft. Ob die Idyll. nouv. Par. 1690. 12. eben dieſe ſind, weiß ich nicht.) — Bern. de Fontenelle († 1756. Poeſies paſtor . . . Par. 1688. 12. und nachher noch ſehr oft, einzeln, und in ſ. W. Es ſind deren 10, worin Fontenelle, und nicht Schäfer, reden.) — Houd. de la Motte (Im 3ten B. ſ. W. ſind 20 ganz erträgliche Eklogen) — P. Charl. Roy (in ſeinen Oeuvr. div. Par. 1727. 8. finden ſich einige mit ziemlicher Leichtigkeit, aber auch ſchwach geſchriebene Eklogen.) — Ueberhaupt ſcheint die Beſchäftigung mit dem Hirtengedichte den franzöſiſchen Dichtern, von dem

Anfange

Anfange dieſes Jahrhunderts an, ein bloßes und ein unnützes Spielwerk gedünkt zu haben; und, bey dem Zuſtande der Sitten und Cultur ihrer Hauptſtadt, welche denn doch den Werth der Dinge beſtimmt mußten auch Empfindungen, wie ſie ſelbſt das franzöſiſche Hirtenideal gewähren kann, endlich eine fade, und langweilige Unterhaltung gewähren. Die Bekanntſchaft mit unſerm Gesner ſcheint ſie, auf die Bearbeitung dieſer Dichtart, erſt wieder aufmerkſam gemacht zu haben; aber freylich ſind ſie darum dem Tode des Hirtengedichtes nicht näher gekommen. — Ch. Sedaine (In ſ. Pieces fugit. Par. 1752. 12. finden ſich auch Hirtengedichte) — Alex. Fr. Jacq. Mazon de Pezay († 1778. Seine Zelis au bain, Gen. 1763. 8. vier Geſänge. Par. 1768. 8 ſechs Geſ. und in ſ. Oeuvr. Liege 1791. 12. 2 B. gehört im Ganzen hieher, iſt reizend, verführeriſch, aber viel zu verfeinert für Hirtenleben) — Marechal (Bergeries, Par. 1770. 12. Der Innhalt iſt aus Gesner genommen, und mit franzöſiſchem Waſſer erweitert worden.) — Leonard (Idylles morales, P. 1766. 8. Poeſies paſtor. 1771. 8. vermehrt und mit dem Titel, Idylles et Poemes champêtres, Par. 1781. 8. und in ſ. Oeuvr. Par. 1788. 8. 3 B. worin ſie, in 4 Bücher abgetheilt ſind. Der Innhalt iſt, zum Theil, auch aus Gesner gezogen. Die, von des Verf. eigener Erfindung ſind zwar ein wenig weitſchweifig, und hin und wieder zu gekünſtelt, doch voller reizenden Gemählde und ſanfter Empfindung. Wer übrigens ſehen will, wie bey den Franzoſen das Schäfergedicht immer mehr idealiſirt und verfeinert, und aus den, allenfalls noch idealiſchen, franzöſiſchen Hirten, zuletzt ſogar idealiſirte Arkadier, (nach den gewöhnlichen Begriffen von Arkadien) geworden ſind, der vergleiche dieſen Dichter mit dem Segrais. So angenehm jener ſich zum Theil lieſt: ſo weiß man doch ſchlechterdings nicht, wohin man ſeine Perſonen ſetzen ſoll. Man iſt in einer wirklich idealiſchen Welt, und ſoll denn doch nicht darin ſeyn.) — Berquin († 1791. Idylles, Par. 1774. 12. mit K. Eine zweyte Samml. 1775. 8 Zuſammen 1787. 8. 2 B. und mit des Verf. Romanzen 1788. 12. Auch zu dieſen hat unſer Gesner, zum Theil, und zu einer derſelben, die Grazien aus den Tändeleyen des H. v. Gerſtenberg, den Stoff hergegeben. Die Verſification derſelben iſt leicht und angenehm) — Brunel (Idylles, Par. 1777. 12.) — Chev. Florian (Ruth. Eglog. ſainte, 1784. 8. In Anſehung der dichteriſchen Darſtellung ohne großen Werth) — Ungen. (Don Gerard le Patriarche, ou le vieux laboureur, 1784. 8) — J. B. le Clerc (Promenades champêtres, ou Poeſies paſtor. 1778. 12. Deutſch, unter dem Titel, Gemählde aus dem goldenen Zeitalter, von L. H. Heydenreich, Leipz. 1788. 8.) — Mdſll. Leveſque (Idilles ou Contes champêtres, Par. 1786. 16. Deutſch, von K. Reinhard, Helmſt. 1788. 8.) — Mdſll. Flechet (In ihrem Eſſais. poet. P. 1790. 12. finden ſich verſchiedene Hirtengedichte.) — In dem Almanac des Muſes finden ſich deren von Arnaud, Mde. Duverdier, Peravi, Mailhe, de la Tour, de la Montagne, u. a. m. ſo wie bey den Contes de Keratry, Par. 1791. 12. Auch haben Louis Mongenot († 1768) P. J. B. Nougaret, Blin de St. More (Nachahmungen von Gesner) deren einzelne geſchrieben; und Idylles . . trouvées dans un hermitage ſind Strasb. 1781. 8. gedruckt worden. — —

Schäferromane in franzöſiſcher Sprache. Dieſe unterſcheiden ſich von den, vorher angeführten, italieniſchen Schäferromanen, größtentheils

theils dadurch, daß die Begebenheiten darin das Hauptwerk ſind, und ihnen ein vollſtändiger Plan zum Grunde liegt. Sie wurden Mode, wie der Geſchmack an Ritterromanen fiel, oder vielmehr wie Sitten und Cultur immer mehr ſich von Sitten und Cultur der Ritterzeiten entfernten, und Liebe und Galanterie allein herrſchend, wie mehrere Stände, als der Stand der Ritter, im Staate wichtig wurden. Nun fieng man an, unter der Dichtung von Schäfernahmen, Liebesgeſchichten zu behandeln. Dieſe Dichtung war ſo natürlich. Liebe, ohne Ruhe, ſcheint keinen Genuß zu gewähren: und wo ſcheint mehr Ruhe, als bey dem Schäferſtande, zu ſeyn? Der erſte, mir bekannte, Roman dieſer Art ſind: Les Bergerie. de Juliette, auxquelles par les Amours des Bergers et des Bergères, l'on voit les effets differens de l'amour, avec cinq hiſt. comiques racontées en cinq journées par cinq bergers . . par Olenix du Mont Sacré (Nic. de Montreux) Par. 1588. 12. 2 B. 1598. 12. 5 B. Er iſt unbeſchreiblich langweilig. — Mehr wurde dieſe Dichtart gehoben durch Honore de d'Urfe († 1623. L'Aſtrée, ou pluſieurs hiſtoires où ſous perſonnes de Bergers et d'autres ſont deduits pluſieurs effets de l'honête amitié, Par. 1610. 4. vier Theile, und der 5te von Balth. Baro, Par. 1627. 8. ſämmtlich, Par. 1637. 8. 5 B. Rouen 1647. 8. 5 B. Par. 1733. 12. 10 B. Der Verf. läßt an den Ufern der Lignon, unter den erſten franzöſiſchen Königen, ſeine übrigens in guten Glücksumſtänden lebenden Perſonen, aus Neigung und zum Vergnügen, ihre Schaafe ſelbſt weiden; und aus der damit verknüpften Muße entſtehen nun eine Menge Liebeshändel, welche im Grunde nichts, als die Liebeshändel des Verfaſſers und ſeiner Freunde ſind. Aſträa iſt die ſchönſte der Schäferinnen, und war Diana de Chateau Morand, zuerſt die Schwägerinn, endlich die Gemahlinn des d'Urfe. Es ſind viel Verſe, obgleich höchſt ſchlechte, mit eingemiſcht und Ritterweſen ſticht darin noch durch. Die, übrigens regelmäßige, oder zuſammenhängende Dichtung des Ganzen, verbunden mit ſolchem Innhalte, und einer ziemlich lebhaften, blühenden Darſtellung, verſchafften dem Werke einen ſolchen Beyfall, daß es nicht allein allgemein geleſen, ſondern auch ſchon, Ven. 1637. 4. von Orat. Perſiani in das Italieniſche überſetzt; — daß es durch den auch ſehr oft gedruckten Berger extravagant . . . Par. 1628. 8. 3. B. oder, wie das Werk auch heißt, L'Anti-Roman, Par. 1633. 2 B. des Ch. Sorel parodirt, daß es ſelbſt durch Patru und Huet erläutert wurde. Noch in den neuern Zeiten nennt ihn Remond de St. Mard den liebenswürdigſten aller Romane, obgleich ſein Innhalt uns einförmig, und ſeine Ausführung langweilig ſcheinen möchten.) — Le Vayer Boutigny (Von den vielen und mannichfaltigen Nachahmungen, welche ein ſolches Werk veranlaſſen mußte, führe ich nur Tarſis et Zelie, Par. 1665. 8. 5 B. 1720. 12. 3 B. an. Prinzen und Prinzeſſinnen, um ein ruhiges Leben zu führen, begeben ſich in das Thal von Tempe, wo ſie nichts als Liebe treiben.) — In neuern Zeiten ſind einige größere Gedichte dieſer Art, als Les Amours de Paliris et Dirphe, Par. 1766. 12. Deutſch, Bern 1776. 8. (Sechs Geſänge, nicht ohne Verdienſt der Darſtellung) L'Arcadie moderne, p. la Baume Deodafat, P. 1766. 8. u. a. m. erſchienen. Beſonders aber iſt dieſe Gattung durch die Galatée, Rom. paſtor. p. Mr. le Chev. de Florian, P. 1786. 12. Engl. Lond. 1786. 8. Deutſch, Berl. 1787. 8. (eine Nachahmung der Seis libros de Galatea des Cervantes)

vantes) und die Eſtelle, P. 1788. 12. von ebend. Verfaſſer, Deutſch, Gera 1788. 8. wieder Mode geworden. — —

Ueber eine franzöſ. Schäferepopöe, ſ. den Art. Heldengedicht.

Schäferdramen haben bey den Franzoſen geſchrieben: Nic. Filleul (Unter dem Titel, Les Ombres, eine Paſtorale, welche aus zwey Schäferinnen, einem Schäfer, und einem Satyr beſteht, welche die Liebe, nach vielem unnützen Geſchwätz mit einander vereint. Das Stück wurde im J. 1506 geſpielt. Ein früheres iſt mir nicht bekannt.) — Nic. de Montreux (1608 Unter ſeinen Werken, findet ſich Athléte, Paſtourelle ou fable bocagère — La Fable de Diane, Paſtourelle — l'Arimène, Paſtorale, welche in den Jahren 1585 = 1597. auf dem franz. Theater aufgeführt worden ſind.) — Die große Anzahl Schäferdramen, welche bis gegen das Ende des 17ten Jahrhundertes auf dem franzöſiſchen Theater herrſchten, zuſammen zu zählen, und einen Mayret, Rayſſiguier, Pichou, Valletrye, de la Morelle, Trotterelle, du Rocher, Marechall, Montchretien, Boyer, u. a. m. wieder aufzuwecken, würde nicht der Mühe Werth ſeyn. Der größte Theil dieſer, während vierzig Jahren, geſchriebenen Dramen war aus der Aſträa des Urfe gezogen; (S. Segraiſiana, Par. 1721. 8. S. 145.) und einer der fruchtbarſten, und zu ſeiner Zeit angeſehenſten Lieferanten derſelben war Alex. Hardy († 1630.) Unter ſeinen in ſechs Bänden gedruckten 41 dramatiſchen Stücken, durch welche er unſtreitig den Grund zu den anſtändigen Schauſpielen in Frankreich legte, finden ſich fünf Paſtoralen; ſie blieben im Beſitze des Theaters, bis — Honorat de Beuil, Marq. de Racan († 1670) mit ſeinen Bergeries, ou Artenice, Paſtorale, welche im J. 1618. unter dem Titel, Artenice, mit vielen Weglaſſungen, geſpielt, und vollſtändig 1625 gedruckt wurde, erſchien. Dieſes Stück, das ich als bloße Ekloge characteriſirt, und mit dem Zuſatze angeführt gefunden, daß Racan auch viele Schäferſpiele geſchrieben habe, ob er gleich ſonſt keines geſchrieben hat, vertrieb die ſchlecht erfundenen, ſchlecht angelegten, und ſchlecht geſchriebenen Schäferdramen des Hardy durch einen glücklichen obgleich etwas verwickelten Plan, eine ziemlich gute Ausführung, und eine ziemlich elegante Verſifikation gänzlich von der Bühne. Auch hat das Stück noch das Verdienſt, daß es nicht, wie die vorhergehenden, nach der Form der italieniſchen Stücke dieſer Art zugeſchnitten iſt. (S. hiſt. du Theatre franc. . . . Par. 1745. 12. B. 4. S. 288.) — Jean Ogier des Gombaud († 1666. L'Amarante paſtorale, wurde im Jahre 1625 mit vielem Beyfalle aufgeführt.) — Baro (La Cloriſſe, Paſtor. aufgeführt 1631. mit vielem Beyfall. — Jean de Rotrou († 1650. Amarillis Paſtorale, wurde erſt als ſolche, nach dem Tode des Verfaſſers, im Jahre 1652 geſpielt.) — Die vielen Schäferſtücke, und der Einfluß dieſer Schäfereyen auf die Sitten, veranlaßten eine Satyre dagegen, welche unter dem Titel, Le Berger extravagaat, Comedie en Vactes, von Corneille de Lisle im J. 1653 geſpielt, und im folgenden gedruckt wurde. Auch fiel der Geſchmack daran, und die Beſchäftigung damit immer mehr. In den von Bourſault (Les Yeux de Philis changés en aſtres, Paſtorale, aufgeführt 1665.) von Viſe' (Delice, Paſtorale, aufgeführt 1667.) von Champmesle (l'heure du Berger, aufgeführt 1672.) geſchriebenen Stücken dieſer Art nähern ſich die Charactere den Characteren der bürgerlichen galanten Welt; es ſind nur noch Schäfernahmen übrig, und ſo ſtarb gegen Ausgang des Jahrhunderts allmählig

lig die ganze Gattung aus. In neuern Zeiten hat, unter andern, Marmontel, eine Paſtorale für daß italieniſche Theater, la Bergère des Alpes, nach ſeiner Erzählung, im J. 1766, in Muſik geſetzt von Koot, und, nach eben dieſer Erzählung, Desfontaines, um eben dieſe Zeit, eine Comödie geſchrieben; aber, daß hierin nichts von eigentlicher Schäferwelt, und Schäferdenkart ſichtbar iſt, verſteht ſich von ſelbſt. — Auf dem Operntheater haben die Schäfer lange Zeit zu bloßen Entreen gedient. La Motte gab im J. 1697 Iſſé, Paſtorale heroïque, in Muſik geſetzt von Destouches, und im 7ten B. ſ. W. Par. 1754. 12. S. 89 befindlich, heraus, worin Schäfer und Götter aller Art mit einander ihr Weſen treiben. — Uebrigens haben die Franzoſen das Hirtengedicht überhaupt nie mit glücklichem Erfolge betrieben. In den erſtern Zeiten war es ganz allegoriſch; die Dichter hüllten in Schäfer ihre Vorfälle ein; und Geneſt (in dem angeführten Werke S. 320 u. f.) ſchloß daraus, daß es immer allegoriſch ſeyn müßte, und ſuchte zu erweiſen, daß auch Theokrit und Virgil immer unter ihren Schäfern, und unter dem, was ſie ſagen, andre Menſchen, andre Begebenheiten, als Menſchen und Begebenheiten aus der Schäferwelt, hätten darſtellen wollen. Nach den erſten, eigentlichen Verſuchen im franzöſiſchen Hirtengedicht, arteten die Schäfer bald, mehr oder weniger, in feine, ſpitzfindige, galante, oder gar in idealiſche Weſen aus, zu welchen, in der wirklichen Welt, auch nicht einmahl ein Schatten zum Gegenbilde ſich findet. Unſtreitig iſt dieſes in der Art der Cultur der Nation gegründet. Aus eben dieſem Grunde iſt dieſe Dichtart überhaupt auch nicht ſehr ämſig bearbeitet worden. Geneſt (S. 306) fand eine Urſache davon in einer Spötterey des Boileau; aber dieſe Spötterey ſelbſt entſprang aus dem Geiſte der Nation. Mairault, in ſ. Diſc. ſur l'Eglogue, der bey ſeiner Ueberſetzung des Nemeſianus und Calpurnius, Par. 1744 befindlich iſt, leitet die wenige Theilnehmung der Franzoſen an dem Hirtengedichte aus der Lebhaftigkeit des Nationalcharacters, aus der Geringſchätzung ländlicher Bilder und Einrichtungen, welche alſo aus den Gedichten dieſer Art wegbleiben, und die Darſtellung fein kahl und allgemein machen müſſen; aus dem Genie der Sprache, welche weder gemeine, noch weit hergehohlte Ausdrücke vertrage (alſo, im Grund, aus der Wendung und Eigenheit des Nationalcharacters) und endlich daraus her, daß der Gegenſtand der Dichtart ſelbſt keine Exiſtenz mehr für die Nation habe, da nur Elend, Unwiſſenheit und Plumpheit das Eigenthum des Landmannes ſey. Und die ganz neuern und beſſern Gedichte dieſer Art, ſind, mehr oder weniger, alle durch unſers Gesners Schriften, veranlaßt worden. Wenn ſie auch nicht aus ausdrücklichen Nachahmungen derſelben beſtehen: ſo ſieht man denn doch, daß die Verſ. derſelben den Geſichtspunkt des deutſchen Dichters ſich zu eigen zu machen geſucht haben — —

Hirtengedichte von ſpaniſchen Dichtern: Die erſten eigentlichen Eklogen werden von Velazquez und ſeinem Ueberſetzer (Geſchichte der ſpaniſchen Dichtkunſt S. 409. N. d.) dem Garcilosa de la Vega († 1536) zugeſchrieben; es ſind derer drey, die, mit ſeinen übrigen Werken, zuerſt bey den Obras de Boscan, Mad. 1544. 4. und nachher öfters mit jenen, und allein, zuletzt Mad. 1765. 8 gedruckt worden ſind. Die erſte, und Fragmente aus der 2ten und 3ten finden ſich im 2ten Bde. S. 1 u. f. des Parn. Eſpan.) — Franc. de Saa de Miranda († 1558. Obgleich ein Portugieſe, hat er die mehreſten ſeiner Gedichte in der ſpaniſchen Sprache ge-

geſchrieben. Seine Eklogen, in ſeinen Werken, Liſb. 1595 4. 1614. 4. 1677. 8. ſcheinen einen, für dieſe Dichtart, etwas zu heftigen Ton zu haben, ſo ſchön ſie ſonſt, als Kunſtwerke betrachtet, immer ſeyn mögen. Eine davon findet ſich, im 8ten Bde. S. 82. des Parn. Eſp.) — Juan de Morales (Ein Hirtengedicht von ihm iſt in den 1ten Bd. S. 71. des Parn. Eſpan. aufgenommen worden.) — George de Montemayor († 1561. Eben auch ein Portugieſe, der vorzüglich in der ſpaniſchen Sprache gedichtet hat. Seine einzeln Eklogen ſind in dem 3ten Th. ſeiner Cancionero, Zarag. 1561. 12. Mad. 1588. 8. befindlich, ſie gehören zu den beſſern. — Diego Hurtado de Mendoza † 1575. Einer der beſten Dichter Spaniens zu ſeiner Zeit, in deſſen Obras . . . Mad. 1610. 4. einige ſehr gute Eklogen ſich finden.) — Ped. de Padilla († 1595. Seine Eklogen ſind einzeln, unter dem Titel, Eclogas Paſtoriles . . . Sev. 1581. 4. gedruckt, und das beſte, was er geſchrieben hat. Eine davon findet ſich im 4ten B. S. 230 des Parn. Eſpan. Seine ſämmtl Gedichte ſind, unter dem Titel, Teſoro de varias Poeſias, Mad. 1575. 1580. 4. geſammelt.) — Gomez de Tapia (lebte ums J. 1580. Wenigſtens iſt ſ. Ueberſ. des Camoens in dieſem Jahre gedruckt. Eines ſeiner Hirtengedichte ſteht im 3ten Bd. S. 246 des Parn. Eſpan.) — Juan de la Cueva (Von den, in ſ. Obras, Sev. 1582. 8 befindl. Hirtengedichten iſt eines in den 4ten B. S. 349 des Parn. Eſpan. aufgenommen worden.) — Luis Barahona de Soto (Eine Egloge funerale von ihm findet ſich, im 2ten Bd. S. 307 des Parn. Eſpan.) — Bern. de Balbuena († 1627. Sein Siglo de oro en las Selvas de Eriphile, en Mad. 1608. 8. beſteht aus zehn, etwas zu idealiſchen, ſonſt ſchönen Eklogen.) — Luis Carrillo y Sotomayor († 1610. In ſ. Obras, Mad. 1611. ſind ein paar nicht ſchlechte Eklogen.) — Eſtevan Man. de Villegas (1650. Das 2te Buch des 2ten Theils ſeiner Eroticas . . . Naj. 1617. 4. beſteht aus drey Schäfergedichten, wovon eines in Hexametern ſehr gut, und eines aus dem Theokrit überſetzt iſt. Eines davon, iſt in den 1ten Bd. des Parn. Eſpan. und eine Idylle von ihm, in den 7ten Bd. S. 32. ebend. aufgenommen worden.) — Franc. de Figueroa (In ſ. Obras, Liſb. 1625. 8. ſind Eklogen enthalten, wovon zwey in dem 4ten Bande S. 78 und 90 des Parn. Eſpan. eine Stelle erhalten haben. — Vinc. de Eſpinel († 1634. Bey ſeiner aus dem Horaz überſetzten Arte poetica Eſpañola . . Mad. 1591. 8. finden ſich drey ſehr gute Eklogen und zwey davon im 3ten Bd des Parn. Eſpan.) — Lope de Vega Carpio († 1635. In ſeinen Rimas . . . Hueſc. 1623. 12. ſtehen drey Eklogen, und ſeine Paſtores de Belen, Braſſ. 1614. 8. ſind geiſtliche Eklogen. Auch ſind noch mehrere von ihm in andern Sammlungen vorhanden. Drey davon finden ſich im Parn. Eſpan Bd. 3. S. 14. Bd. 4. S. 28. Bd. 7. S. 99. Einzele Stellen darin ſind vortreflich.) — Pedro de Medina Medinilla (Eine ſ. Ekl. iſt in den 7ten Bd. S. 133. des Parn. Eſpan. eingerückt worden.) — Pedro Soto de Roxas († 1655. Seine Eklogen ſind in ſ. El Deſengaño de Amor . . . Mad. 1623. 4. befindlich, und ob gleich nicht ſchlecht, doch zu witzelnd. Eine iſt in dem 4ten Bd. S. 296 des Parn. Eſpan. zu finden.) — Franc. de Quevedo († 1647. Unter dem Titel: Obras del Bachiller Franciſco de la Torre, Mad. 1631. 16. gab er eine Sammlung von Gedichten heraus, worin ſich Eklogen befinden, welche zu den beſten ſpaniſchen gehören. Acht Stück davon ſind in den 7ten Bd. S. 221 u. f. des Parn. Eſpan. aufgenommen worden.) —

Franc. Lopez de Zarata († 1658. Die in ſeinen Obras varias . . Mad. 1651. 4. befindlichen Eklogen ſind äußerſt gekünſtelt, geſchroben, witzelnd, unnatürlich. Indeſſen hat denn doch eine davon in dem 8ten Bd. S. 173. des Parn. Eſpan. eine Stelle gefunden.) — Franc. Borja, Fürſt von Eſquilache († 1658. In ſeinen Obras en Verſo . . . Mad. 1654. 4. ſtehen einige ſehr gute Eklogen, wovon zwey in den 8ten und 9ten B. des Parn. Eſp. S. 242 und 247 eingerückt worden ſind.) — Bernard, Graf von Rebolledo (1660. Drey gute Eklogen ſind in ſ. Ocios . . . Amb. 1660. 4. Obras, Mad. 1778. 8. 4 Bd. zu finden.) — Auguſtin de Montiano y Luyando (bey der Verſammlung der Mahleracademie im J. 1754. las er eine ſchöne Ekloge vor. Ob die, von Velazquez S. 413 erwähnten gedruckt ſind, weiß ich nicht.) — D. Joseph Porcel (hat, dem Velazquez a. a. O. zu Folge Jägereklogen herausgeben wollen; es iſt mir aber nicht bekannt, ob ſie erſchienen ſind.) — Vincente Garcia de la Huerta (Eine ſchöne Fiſchere kloge, Alcion y Glauco ſteht in der Diſtribucion de los Premios concedidos a los diſcipulos de las tres Artes . . . Mad. 1760. — Franc. Aug. Cisneros (La felicidad de la vida del Campo, Mad. 1780. 8. Eines der neuern, beſſern, ſpaniſchen Geiſteswerke.) — —

So genannte Idyllen (worin nähmlich der Dichter blos erzählt) ſind bey den Spaniern (welche aber zu dieſer Dichtart Gedichte rechnen, die eigentlicher zu den bloßen Erzählungen, oder dem epiſchen Gedichte überhaupt, gehören, als des Muſäus Hero und Leander, des Ignazio Luzans Gedicht von eben dieſen Gegenſtänden u. d. m. ſ. Velazquez S. 419, und welche alſo hier wegbleiben) geſchrieben worden, von Franc. de Quevedo (ſie ſtehen in dem 3ten B. ſ. Obras . . . Bruſſ. 1661. 4. in der Muſa IV. S. 129 und 176 u. f. welche, ihrem Nahmen (Erato) nach, Erotiſche Gedichte enthält; ſie ſind ſehr reizend. Einige davon finden ſich, im 4ten Bd. S. 186 des Parn. Eſpan. woſelbſt auch, Bd. 7. S. 32. eine von Manuel de Villegas zu finden iſt.) — Die von andern Dichtern einzeln verfertigten, ſind dem Hrn. Diez (Velazquez S. 420. N. h.) zu Folge mehr Werke des Witzes, als der Empfindung, und kommen alſo weniger in Rechnung. — —

Schäferromane von ſpaniſchen Dichtern: Jorge Montemayor (La Diana, Pampl. 1578. 4. Barc. 1714. 8. Mad. 1622. 8. Liſſ. 1624. 8. 2 Th. mit vielen eigentlichen Eklogen untermiſcht. Da das Werk von dem Verf. nicht vollendet wurde, ſchrieb, als Fortſetzung — Alonſo Perez eine Diana enamorada; Amb. 1564. 8. Dieſe Fortſetzung iſt aber höchſt elend. Eine beſſere verfertigte Gil. Polo: La Diana enamorada que proſique la Diana de Moute Major, Val. 1564. 8 Bruſ. 1613. 12. Mad. 1622. 8. 1777. 8. Sie beſteht aus fünf Büchern, iſt auch mit Schäfergedichten untermiſcht, wovon zwey in dem 4ten Bd. S. 172 und 181. eine Stelle erhalten haben. Dieſe Fortſetzung überſetzte Caſp. Barth, unter dem Titel: Erotodidaſcalus, ſ. Nemoraſium, Lib. V. Hanov. 1625. 8. in das Lateiniſche. — Die Diana ſelbſt iſt durch Nic. Colin, Reims 1578. 12. durch S. G. Pavillon, Par. 1603. 12. durch Abr. Remy, Par. 1624. 8. durch Ant. Vitre, Par. 8. durch Mad. Gillot de Saintonge, Par. 1696. 12. und die Fortſetzungen durch Gab. Chapuys, Lyon 1582. 16. 2 B. in das Franzöſiſche und durch Ph. Harsdörfern, Nürnb. 1646. 8. in das Deutſche überſetzt worden. Uebrigens iſt das, von Cervantes, im Don Quixote, Th 1. B 1. Kap 6. gefällte Urtheil über dieſes Werk äußerſt richtig; die Arbeit des Montemayor

mayor will er von einigen Ungereimtheiten geſäubert, die Fortſetzung des Perez verbrannt, und die von Gil Polo, gleich einem Werke von Apollo ſelbſt, aufbewahrt haben. An und für ſich iſt die erſte in ſo fern allegoriſch, als die Liebeshändel der Schäfer Liebeshändel angeſehener Perſonen ſind.) — Luis Calves de Montalvo (El Paſtor de Filida, Mad. 1582. 8. 1610. 8. Aus Verſen und Proſa beſtehend.) — Miguel de Cervantes Saavedra († 1616. Die Seis libros de Galatea, waren ein Jugendwerk, und erſchienen zuerſt 1584. Der Plan iſt, durch die vielen, eingewebten Episoden ein wenig zu ſehr verwickelt, und nichts darin beendigt worden; Cervantes war noch nicht Meiſter ſeiner Imagination; auch der Styl trägt Spuren davon; die Wendungen ſind geſucht und weit hergeholt. Die darin befindlichen Gedichte aber vortreflich. Er verſprach eine Fortſetzung, oder Vollendung des Werkes, welche nie erſchienen iſt. Unter dem Titel, La diſcreta Galatea, por Mig. de Cervantes, iſt das Werk meines Wiſſens, Par. 1611. 8. wieder gedruckt worden.) — Bern. de la Vega (Paſtor de Iberia, Mad. 1591. 8.) — Lope de Vega (Arcadia, Proſas y verſos ... Val. 1602. 8. Mad. 1654. 8. Eine Nachahmung der Arcadia des Sannazar.) — Gonzalva de Saavedra (Los Paſtores del Betis, Trani en Italia 1633. 8. Proſe mit untermiſchten Verſen.) — Pedro de Caſtro y Anaya (Auroras di Diana, Mad. 1638. 8. in welche gute Eklogen eingewebt worden ſind.) — — Ein ähnliches berühmtes, portugieſiſches Werk von Franc. Rodrig. Lobo wird hier an ſeiner Stelle ſtehen. Es führt den Titel, Primavera, beſteht aus 3 Theilen, und iſt, Liſb. 1601 - 1614. 4. gedr. Die Galatea des Cervantes ſcheint das Muſter geweſen zu ſeyn; es übertrift ſolche aber in aller Art. Von eben dieſem Verf. ſind auch noch zehn Eglogas Paſtor. Liſb. 1605. 4. vorhanden. — —

Dramatiſche Schäfergedichte haben die Spanier ziemlich frühe gehabt; wenigſtens ſind in ihren erſten Luſtſpielen Schäfer aufgeführt worden. Cervantes ſagt in der Vorrede zu ſeinen, Mad. 1515. 4. gedruckten acht Luſtſpielen, daß zur Zeit ſeiner Kindheit, das Luſtſpiel aus Geſprächen zwiſchen zwey, oder drey Schäfern und einer Schäferinn beſtanden, und daß man es in der Folge, durch Einſchiebung einiger andern Rollen verlängert habe. Auch finden ſich dergleichen Schäferſpiele, in dem Cancionero des Juan de la Enzina, Sarag. 1516. f. achte an der Zahl, worin ſich Schäfer über geiſtliche Gegenſtände und über Liebe unterreden, und die auch wirklich vorgeſtellt worden ſind. Aber von eigentlicher Handlung und Verwickelung zeigt ſich keine Spur. — Lope de Rueda (der eigentliche Stifter des ſpaniſchen Theaters, hat unter ſeinen dramatiſchen Werken Dos Coloquios paſtoriles (Coloquio de Camilla und Coloquio de Tymbria) Val. 1567. 8. Ob ſeine übrigen Stücke, wie Signorelli (Krit. Geſchichte des Theaters, Bern 1783. 8. Th. 2. S. 27) ſagt, auch eigentliche Schäferſpiele ſind, weiß ich nicht; Cervantes, in der gedachten Vorrede, ſagt aber, daß er in der Schäferpoeſie vortreflich geweſen wäre. — Allein, daß, in den darauf folgenden Zeiten, das Schäferdrama ferner wäre bearbeitet worden, iſt mir nicht bekannt; und zweifelhaft, weil dieſe erſten Verſuche doch immer zu ſchwach ſind, und die Spanier zu früh an romantiſche, bey dem Schäferdrama nicht gut mögliche Verwickelungen gewöhnt wurden, als daß ſie, an dem letztern, vorzüglich hätten Geſchmack finden ſollen. — Ausführlichere Nachrichten von dem Hirtengedichte bey den Spaniern, liefert Velazquez in dem 8ten und 11ten Abſchnitt ſeiner

Gedichte der ſpaniſchen Dichtkunſt, Göttingen 1769. 8.

Hirtengedichte bey den Engländern: In Warton's hiſt. of Engl. Poet. B. 2. S. 248 wird Alexander Barklay, der Ueberſetzer unſeres Narrenſchiffes in das Engliſche, um das Jahr 1514, als der Urheber der engliſchen Eklogen genannt. Er hat deren fünfe hinterlaſſen, in welchen, ſo wie in den mehreſten frühern lateiniſchen Eklogen, mehr über die Sitten der Zeit moraliſirt und ſatiriſirt, als Sitten der Hirtenwelt dargeſtellt werden. — In dem dritten Bande des gedachten Werkes S. 51 findet ſich ein Auszug aus einer andern in den bekannten Reliques of anc. Poetry, B. 2. S. 67. ganz abgedruckten Ekloge oder Idylle, die in einem, dem Innhalt wahrhaft angemeſſenen Tone, in einer glücklich einfältigen Sprache, und mit vieler Harmonie geſchrieben, und in einer, im Jahr 1557 und 1565 mit dem Titel, Songs and Sonnettes gedruckten Sammlung von Gedichten verſchiedener Verfaſſer, erſchienen iſt. — Ein, wahrſcheinlicher Weiſe, eben ſo altes Hirtengedichte, Robin and Makyne, findet ſich in den angeführten Reliq. ebend. S. 72. — Edm. Spenſer († 1598. Unter dem Titel, The Shepheard's Kalender (dem Titel einer Art von Sitten, und Unterrichtſchrift für das ganze Jahr, aus Proſe und Verſen beſtehend, urſprünglich franzöſiſch geſchrieben, und ſchon ums Jahr 1497 in das Engliſche überſetzt) unter dieſem Titel, und alſo aus Alterthumsſucht, gab er, ums Jahr 1559, zwölf Eklogen, nach den zwölf Monaten benannt, heraus, welche Bathurſt, Lond. 1653. 8. in das Lateiniſche überſetzt. Beſchreibungen ländlicher Scenen, und Darſtellungen ſeiner eigenen Empfindungen für ſeine Roſalinde, im Munde von Schäfern, untermiſcht mit allegoriſcher Satire auf üppige und zänkiſche Geiſtliche, machen den Innhalt aus; und der Styl iſt dem Chaucer nachgeahmt. Sie ſind, aber nur zum Theil, in regelmäßigen Stanzen, von allerhand Art abgefaßt, und der Ton der Empfindung iſt, beſonders da man ſieht, daß es des Dichters eigene Empfindungen ſeyn ſollen, vielleicht zu roh. Sie finden ſich in ſ. Werken, deren Ausgaben bey dem Art Heldengedicht angezeigt ſind) — Ungen. (Pan his Pipe in three Paſtor. Eglogs in Engl. Hexamiter, 1594. 8. — W. S. (Cloris, or the Complaynt of the paſſion of the deſpiled Sheppard 1595. 8.) — Edw. Fairfax, Ueberſetzer des Taſſo (1631. Er hat zwölf Eklogen hinterlaſſen, wovon ſich Proben in The Muſe's Library, a Collect. of old Engl. Poems . . . by Mſtrs. Cowper, Lond. 1737. 1741. 8 finden. Die Sprache iſt ſehr gut; aber Schäferartiges haben ſie nichts, als die Nahmen; Egion und Alexis reden von Timanthes und Agamemnon, und der Innhalt geht auf die Begebenheiten der Zeit. Nachr. von dem Verf. giebt Cibber in den Lives, B. 1. S. 223. — Mich. Drayton († 1631. Er hat dem Cibber zu Folge, a. a. O. S. 213 eine Sammlung von Hirtengedichten im J. 1593 herausgegeben, und ſ. Muſes Elizium, 1630. . . enthält auch dergleichen.) — Will. Brown † 1646. Seine, in den Jahren 1613 - 1616 zuerſt erſchienenen, und von W. Thomſon, Lond. 1771. 8. 3. B. wieder herausgegebenen Werke, enthalten, unter dem Titel, The Shepherd's Pipe, ſieben Eklogen, welches es nicht an Naivetät fehlt, ob ſie gleich, im Ganzen, etwas langweilig ſind. Ein anderes, ähnliches Gedicht von ihm in der Folge.) — Aſt. Cockaine († 1683. Er ſchreibt ſelbſt ſich, bey Cibber, a. a. O. Bd. 2. S. 219. Eklogen zu, von welchen ich aber nicht weiß, ob ſie in ſ. Chain of golden Poems ſich finden.) — Ch. Sedley (1680. In ſ. Works,

Works, Lond. 1719. 8. 2 B. ſind einige Hirtengedichte enthalten.) — Amb. Philips († 1749. Seine ſechs Eklogen, welche früher, als die Eklogen des Pope erſchienen, ſind größtentheils in dem, der Ekloge eigenen, natürlichen Tone, woferne wir uns nicht ein idealiſches Arkadien erdichten, abgefaßt. Eigentliche dichteriſche Wahrheit hat freylich dieſe Dichtart bey den Neuern niemahls, und kann ſie nicht haben; wir ſehen und kennen den Zuſtand unſers Landmannes viel zu wenig, um ihn richtig idealiſiren zu können; wir betrachten ihn immer durch Theokrits, oder gar Virgils Brille; allein, wer, wie Philips, ſich am Theokrit hält, bleibt der Natur denn doch immer am nächſten. Der Beyfall, den ſeine Eklogen erhielten, entzweyte ihn mit Popen, der ſie nicht allein in dem Guardian N. 40 auf eine äuſſerſt feine, glückliche Art perſiflirte, ſondern auch ſeinen Styl, in einem Aufſatze, der irgendwo in Swifts Miscellanies ſteht, mit andern zuſammen parodirte. Das Leben des Philips findet ſich im 4ten B. S. 285 von Johnſons Lives of the moſt eminent Poets of Great-Britain, Ausg. von 1783.) — Alex. Pope († 1744. Seine vier Schäfergedichte erſchienen zuerſt, in einem im J. 1709 gedruckten Bande von Miſcellanies, worin die vorhin gedachten des Philips die erſten, und ſeine die letzten ſind. Sie zeichnen ſich freylich durch eine äußerſt richtige und muſikaliſche Verſifikation von jenen aus; aber, dem Gehalt nach, ſind ſie ein wahres Potpourri. Sein Meſſias welchen er eine Nachahmung des Pollio vom Virgil nennt, iſt aus den Prophezeiungen des Jeſaiah gezogen, und die Bilder und Beſchreibungen darin ſind alſo kühner, dichteriſcher, als in jenem. Es iſt nur Schade, daß Pope ſo manche individuelle Darſtellung generaliſirt hat. In dem 1ten Abſchn. des Eſſay on the Genius and Writings of Pope ſind die erſtern, wie mir dünkt, ſehr richtig charakteriſirt, aber die letzte zu ſehr erhoben. — John Gay († 1732. Pope ſoll ihn veranlaßt haben, ſeine Shepherd's Week eigentlich gegen Philips zu ſchreiben, um der Welt zu zeigen, daß, wenn man die Natur wahrhaft copiren wolle, man auch die Landleute ſo roh und unwiſſend darſtellen müſſe, als ſie wirklich ſind. Das Gedicht, aus ſechs Eklogen beſtehend, erſchien im J. 1713 und befindet ſich in den verſchiedenen Sammlungen ſeiner Werke, unter andern, in der vom Jahr 1775, im 1ten B. Die ſo getreu, als es dem Dichter geſtattet iſt, dargeſtellte Natur giebt ihnen viel Reiz; der Styl iſt dem Innhalt gemäß; nur das Proömium iſt eine zu ſichtliche Parodie von Philips Vorrede, und eine zu gefliſſentliche Nachahmung veralteter Schreibart, um gefallen zu können. Von ſeinen übrigen Gedichten gehören noch die Rural Sports, in leichtfließenden Verſen abgefaßt, The Birth of the Squire, eine Satire auf die Lebensart der engliſchen Landjunker, drey ſo genannte Stadteklogen, der Nachttiſch, der Theetiſch, und die Trauer einer Wittwe her, welche auch Satire ſind; und ſich im 2ten B. der gedachten Sammlung ſeiner Werke befinden. Von ſeiner Dione nachher. Gay's Leben findet ſich im 3ten B. S. 113 der Lebensbeſchreibungen von Johnſohn.) — Hawkins Brown (Ihm werden, meines Wiſſens, die Piſcatory Eclogues, an Eſſai, Lond. 1729. 8. zugeſchrieben.) — Maria Montague (Six Town Eclogues in dem 1ten B. S. 82 der Collection of Poems by ſeveral hands, Lond. 1758. 8. wovon aber eine, The Baſſet Table, dem Pope gehört: Darſtellung des Lebens der Städtiſchen Damen; deutſch hat ſie Hr. Chriſt. H. Schmid, im 5ten B. der Unterhaltungen geliefert) — Georg Litt-

leton († 1773. The Progreſs of Love, in vier Eklogen, in dem 2ten B der angeführten Collection S. 1 u. f. unter dem Titel; Ungewißheit, Hoffnung, Eiferſucht und Genuß. Ihr dichteriſches Verdienſt iſt mittelmäßig, ob es ihnen gleich nicht an einzelen glücklichen Stellen fehlt. Freylich darf man aber nicht Darſtellung von eigentlichen Schäferempfindungen erwarten. Das Leben des Verf. findet ſich in Johnſons Lives, B. IV S. 470 Ausg. von 1783.) — Will. Collins († 1756. Oriental Eclogues, Lond. 1756. 4 und in ſ. Works, 1765. 8 1780 8 obgleich, wahrſcheinlicher Weiſe, ſchon früher zuerſt gedruckt, enthalten mehr Beſchreibung, als Empfindungen, und im Grunde mehr Beſchreibungen europäiſcher, als orientaliſcher Gegenſtände; er ſelbſt nannte ſie, kurz vor ſeinem Tode, Iriſh Eclogues. Der Styl, im Ganzen, iſt hart, gezwungen, geſucht, dunkel; nur ein paar Stellen können als erhaben und glänzend angeſehen werden; er ſcheint, wie mehrere Neuere, geglaubt zu haben, daß, um Verſe zu machen, es genug iſt, nicht in Proſe zu ſchreiben. Deutſch ſind ſie in der Brittiſchen Bibliothek und von Hrn. Nüſcheler, Zürich 1770. 8. überſetzt. Das Leben des Verfaſſers iſt im 4ten B S. 309 der Johnſonſchen Lebensbeſchreibungen enthalten.) — William Shenſtone († 1763. Seine, im Jahr 1743 geſchriebene, und zuerſt in der erwähnten Collection of Poems by ſev. hands, B. 4. S. 348 gedruckte Paſtoral-Ballad in four parts, Abweſenheit Hoffnung, Bekümmerniß und Untreue, iſt unſtreitig der beſte Theil ſeiner Gedichte. Die Empfindungen ſind ſo natürlich, ſo ungeſucht; und ſie ſind ſo wahr, ſo angemeſſen ausgedruckt, daß man ſie mit der innigſten Theilnehmung lieſt, und mit noch mehrerer leſen würde, wenn unzeitig angebrachtes Schäfercoſtüme nicht ſo oft die Täuſchung ſtörte. Seine übrigen Schäferlieder, wenn man Rural elegance ausnimmt, ſind ohne Bedeutung. Sein Leben findet ſich im 4ten B. S. 323 der gedachten Johnſon. Lebensbeſchreibungen. — Ungenannte: Four Paſtorals 1751. 4. — Paſtorals Poems 1751. 8. — Daphne and Menalcas, a Paſtoral 1759. 4. — John Robinſon (The Methodiſts, an Eclog. 1763. 4. und in ſ. Poems 1768. 8.) — J. Cuningham (Poems, chiefly paſtoral, Lond. 1766. 8. enthalten ganz glückliche Beſchreibungen ländlicher Gegenſtände.) — George Smith (Six Paſtorals: to which are added two paſtoral ſongs, Lond. 1769. 4. Sind auch mehr durch Beſchreibungen, als durch Darſtellung von Empfindung und Handlung, intereſſant.) — Ungen. Four Paſtorals 1768. 4. — Phineh. Fletcher (Piſcatory Eclog. 1772. 8.) — Ch. Jenner (Town Eclog. 1772. 4.) — W. Brown (Angling Sports in 9 Ecl. 1773. 8.) — N. P. (Six Paſtorals 1773. 8.) — W. Woty (Eſtate orators, a Town Ecl. 1774. 4.) — Ungen. Dorianda, a Town Eclog. 1775. 4.) — Will. Richardſon (Poems chiefly rural, Glasg. 1775. 8. Die darin enthaltenen Idyllen und ländlichen Erzählungen ſind zwar gut verſificirt; aber ob ſie gerade die Sprache wahrer Empfindungen reden, getraue ich mir nicht zu behaupten.) — Ungen. The Auction, a Town Eclog. 1778. 8. Die, wie mehrere, ſo genannte Städte Eklogen auch zu den Satiren gerechnet werden kann.) — Will. Chatterton. In den Poems of Th. Rowlie 1776. 1777. 8. finden ſich auch Eklogen.) — Moral Eclogues. Lond. 1778. 8. (Scheinen, mit dem Vorſatze, das Landleben überhaupt annehmlich zu machen, abgefaßt zu ſeyn. Es ſind ihrer viere, in welchen das Lob des Landlebens, das Wohlwollen, Unzufriedenheit und Unglück, wie es

durch

durch die verſchiedenen Jahrszeiten erweckt werden kann, dargeſtellt werden. — Ungen. (Paſtorals, by an Officer in the Canadian Army 1779. 4.) — Eiwes Irwin (Eaſtern Eclogues, written during a tour through Arabia, Egypt, and other parts of Aſia, Africa, in the Year 1777 Lond. 1780 4. wovon vorher ſchon Bedukat or the ſelf Devoted, 1777. 4. einzeln gedruckt war. Als Darſtellung orientaliſcher Sitten, ſo viel wir Europäer von hier aus davon wiſſen können, ſehr gut; auch iſt der Ton leicht und natürlich, der Ton des Europäers, nicht der Ton des Morgenländers.) — John Scote (ein Quäker, von welchem einzele Gedichte bereits in Dodsley Sammlung ſtehen, gab ſeine Werke, Lond. 1780. 8. heraus, in welchem ſich Amoebean Eclogues und Oriental Eclogues befinden; einzele Stellen haben viel Wahrheit; aber der wahre Dichtergeiſt iſt dem Verf. nicht zu Theile geworden.) — J. Fielding (The brother, an Ecl. 1781. 4. Als Gedicht, gut.) — Ungen. (Bey dem firſt Book of Fontenoy 1784. 4. finden ſich vier Hirtengedichte.) — Miſtreß Hughes (Unter ihren Poems 1784. 8. ſind auch Hirtengedichte.) — Rob. Burns (Seine Poems 1786. 8. enthalten verſchiedene Hirtenged.) — Will. Atkinſon (Seine poetic. Eſſays 1786. 8. beſtehen gröſtentheils aus ziemlich niedrigen Hirtengedichten, deren ſich auch in ſ. Poems 1789. 4. eben ſo ſchlechte finden.) — Ungen. Weſt-Indian Eclog. 1787. 4. Als Gedichte ganz gut.) — Hugh Mulligan (Seine Poems 1788. 4. enthalten auch vier Eklogen, nach den vier Welttheilen benannt, worin die darin herrſchenden Ungerechtigkeiten nicht ſchlecht dargeſtellt worden ſind.) — J. Rannie (In ſ. Poems 1789. 4. finden ſich verſchiedene Eklogen nach altem Schlage) — G. Sackville Cotter (Unter ſ. Poems 1789. 8. 2 B. ſind auch ſchlechte Hirtengedichte) — Eliſabeth Hands (Bey ihrem Death of Ammon 1789. 8. ſind Hirtengedichte gedruckt) — — Auch haben die Engländer noch eine, unter dem Titel, The affectionate Shepherd, von Rich. Barnefield geſchriebene Sammlung von Schäferſonnetten, Lond. 1596. 12. wovon Warton in ſ. Hiſtory of Engl. Poet. Bd. 3. S. 405 Nachricht giebt. — —

Schäferromane und Schäferepopöen von engländiſchen Dichtern: Phil. Sidney († 1586. Seine, der Gräfinn Pembroke, ſeiner Schweſter, zugeſchriebene Arcadia, ſoll dem Cibber (Lives of the Poets of Great Brit. B. 1. S. 83) zu Folge erſt 1613. 4. gedruckt worden ſeyn. Mir ſind, indeſſen bereits Ausgaben vom J. 1605. fol. vorgekommen. Sie iſt nicht allein in holprichten Hexametern abgefaßt, ſondern auch durchaus allegoriſch; alle Vorfälle ſind Hüllen vorgeblich moraliſcher und politiſcher Wahrheiten. So ſehr intereſſant das Leben und der Character des Schriftſtellers ſind; und ſo viel er für das Aufkommen der engliſchen ſchönen Litteratur that, ſo wenig reizend iſt ſein Werk, und ſo wenig kann er durch daſſelbe jenes Aufkommen ſelbſt befördert haben. Es iſt in die mehrſten neuern Sprachen, als in das Franzöſ. von J. Baudouin 1625. 8. 3 B. und in das Deutſche von Valentin von Hirſchberg überſetzt worden, und in der 2ten Ausg. dieſer letztern Ueberſetzung ſind die einzeln Gedichte das Werk von Martin Opitz. Von dem Leben des Verfaſſers giebt unter andern Cibber, an dem angeführten Orte, Nachricht. — Will. Browne († 1646 In ſeinen vorhin angeführten Werken finden ſich Britannia's Paſtorals, deſſen Heldinn, Mirina, nach einer Menge von Abentheuern, zum Beſitz ihrer Wünſche gelangt. Es iſt durchaus allegoriſch, und eine Nachahmung von Shakeſpears Feyenkö-

niginn. Einbildungskraft läßt dem Verf. ſich nicht abſprechen; aber nichts, als bloße Einbildungskraft, macht noch nicht den Dichter aus.) — Ungen. Edward and Imogen, a paſtor. Romance, L. 1784. 12. 2 B. — —

Schäferdramen bey den Engländern: Das erſte Stück dieſer Art führt den Titel: Titerus and Gallathea, und iſt, dem Warton zu Folge, (Hiſt. of Poet. Bd 3. S. 406) im J. 1584 erſchienen. Von den übrigen Gedichten dieſer Art, welche vorzüglich in der erſten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts in England geſchrieben wurden, deren Anzahl ſich aber doch nicht über ein paar Dutzend beläuft, begnüge ich mich mit Anführung der von bekannten merkwürdigen Dichtern verfertigten Stücke, als von J. Fletcher († 1625. The faithful Shepherdeſs, vorgeſtellt zuerſt im J. 1629. und in ſeiner und Beaumonts Werken (in der Ausg. von 1750 im 3ten B. befindlich, an Mannichfaltigkeit und Lebhaftigkeit der Gemählde und an Handlung weit über die ähnlichen Werke der Italiener erhaben; aber, wenn man nun einmahl Schäfer und ein idealiſches Arcadien nicht trennen kann, nicht ſo wahr, nicht ſo anmuthig, als z. B. das Werk des Taſſo. Engliſche Schriftſteller haben es für das Meiſterſtück Fletchers erklärt, und doch iſt es beynahe vergeſſen. S. die erſte Anmerk. zu der vorhin benannten Ausgabe.) Vielleicht weil die Schäferwelt, wenn ſie noch täuſchen ſoll, uns in einer Art von Ruhe und Unthätigkeit laſſen muß. Die Darſtellung des Fletcher mußte indeſſen kräftiger und ſtärker ſeyn, als die Darſtellung des Taſſo, weil dieſer nur Schäferliebe, jener eine Tugend, Schäfertreue, darſtellen wollte. Den Titel abgerechnet, finde ich nicht eine Zeile, welche Aehnlichkeit mit den Ideen des Taſſo und Guarini hätte.) — Ben. Jonſon († 1637. Nur ein Fragment eines Schäferdrama, aus zwey Aufzügen und dem Anfange des dritten beſtehend, The ſad Shepherd, or a Tale of Robin Hood, iſt von ihm da. Es iſt voller Natur und Wahrheit.) — Abr. Cowley († 1667. Sein Love's riddle, welches 1633. 4. gedruckt wurde, iſt ein Jugendwerk, wo, wenn Cowley auch Anlage zum dramatiſchen Dichter gehabt hätte, er doch weder durch Beobachtung, noch Erfahrung, menſchliche Empfindungen und menſchliche Sitten hätte kennen können.) — Colley Cibber († 1757. Er ſchrieb für die Bühne zwey Paſtoralballaden, Myrtillo, im J. 1716. und Love in a riddle (denn Damon and Phillida ſind gänzlich aus dem letztern gezogen) aber ſie machten weder auf der Bühne, ſo gut ſie auch in Muſik geſetzt waren, ſonderlich Glück, und werden ſchwerlich es noch minder im Leſen machen.) — John Gay (Auch eigentlich dramatiſch hat er Schäfergegenſtände bearbeitet, obgleich wohl nicht zur Vorſtellung, denn daß Acis und Galatea, eine Schäferoper, aufgeführt mit Händels Muſik im Jahre 1732, von ihm iſt, daran zweifle ich. Seine Dione, a paſtoral Tragedy, in fünf Aufzügen, hat viele ſchöne einzele Stellen, aber das Ganze läßt ſich nicht ausleſen. „Eine Paſtorale," ſagt Johnſon in Gays Lebensbeſchreibung B. . S. 127. „von ein paar hundert Zeilen läßt ſich aushalten; aber wer vermag, fünf Acte hindurch, von Schaafen und Ziegen, Schasminlauben, und rieſelnden Bächen reden zu hören? Solche Darſtellungen gefallen Barbaren in der Morgenröthe der ſchönen Litteratur, und Kindern in der Morgenröthe des Lebens; aber ſie werden größtentheils bey Seite gelegt, wenn die Menſchen klüger und die Nationen aufgeklärter werden." Dione findet ſich im 2ten Bande der vorhin angeführten Sammlung ſeiner Werke.) — Allan Ramſay († Roger and Patrie, or the gentle

She-

Shepherd, a paſtoral Comedy, Edinb 1729 2. Urſprünglich im ſchottiſchen Dialect, und nach dem Muſter von Taſſo's Amint geſchrieben; auch an Werth ihm wenigſtens gleich. Cibber brachte es, im J. 1731. und Miß Margarete Turner 1790 8. ins engliſche) — Aaron Hill († 1749. In ſeinen nachgelaſſenen Werken, Lond. 1760. 8. 4 B findet ſich der erſte Akt und der Plan einer Paſtoraloper, Daraxes, welche, nach der Anlage zu urtheilen, ein unterhaltendes Werk geworden wäre) — Rob. Lloyd (Arcadia, or the Shepherd's Wedding, Lond. 1761. 8. und in ſ. Works 1774. 8. 2 B. ein dramatiſches Paſtoral in Muſik geſetzt von Stanley, in Beziehung auf die Verbindung des Königes geſchrieben.) — Auch ſind in neuern Zeiten noch einige Stücke dieſer Art mehr, als The Shepherds artifice, 1765. 8. The loyal Shepherd, von Th. Goodwin, 1771. 8. The ſearch of happineſs, von Anna Moore 1773. 8. erſchienen, welche, ob ſie gleich, ſo viel ich weiß nicht aufgeführt worden ſind, doch zur Gnüge bezeugen, daß der Geſchmack am dramatiſchen Hirtengedichte noch nicht gänzlich in England ausgeſtorben iſt. — —

Hirtengedichte von deutſchen Dichtern: Die älteſte Gattung derſelben ſind Schäferlieder. Opitz († 1639) ſchrieb, ſo viel ich weiß, deren zuerſt. Aber freylich können ſie nur in ſo fern Schäferlieder heißen, als der Singende einen Schäfernahmen hat, und als man damahls, nach dem Muſter der Italiener, jedem Ausdruck zärtlicher Empfindung, Seufzen, Schmachten, Klagen, u. d. m. für Schäferempfindung, und unvereinbar mit thätigem Menſchenleben hielt: die, meines Bedünkens, wahre, und in dem Geiſte und den Sitten jener Zeiten gegründete Urſache, warum man den Ausdruck ſolcher Empfindung in Schäfercoſtüme einkleidete. Opitzens Gedichte dieſer Art blieben, indeſſen, wenn ſie auch vollkommene Muſter geweſen wären, nicht lange Muſter. Aehnliche, aber ſehr viel ſchlechtere verfertigten: — Joh George Schoch (Neuerbauter poetiſcher Luſt- und Blumengarten von hundert Schäfer-, Hirten-, Liebes- und Tugendliedern... Leipz 1660 8. wurde, zu ſeiner, und in den Gottſchediſchen Zeiten noch, für eine Sammlung vortreflicher Hirtenlieder gehalten; allein weder Innhalt noch Ausführung, ein paar glückliche Stellen abgerechnet, können ſie empfehlen) — Joh. Heinr. Caliſius (Kloridans blauer Kornblümchen, oder einfältiger Hirtengeſänge, dreyfaches Bündlein, Ulm 1655. 8. durchaus ſchlecht.) — Eine Sammlung Hirtenlieder... kam Halle 1753. 8. heraus; enthält aber höchſt mittelmäßige Sachen. — Einzele Hirtenlieder, oder lieber mit Hirtennahmen, ſind von Kleiſt, Gleim, u. a. m. geſungen worden, und in ihren Gedichten befindlich. Eine ganze Sammlung gab Fried. Aug. Clem. Werthes (Hirtenlieder, Leipz. 1782. 8.) heraus. Sie ſind angenehm und leicht verſificirt, und leſen ſich mit Vergnügen; allein die Seele des, auch idealiſirten Dichterhirten, ſo lange er noch Hirte bleibt, kann bey dem Anblicke der Naturſchönheiten, bey ſeinen Beſchäftigungen, und den Beſchäftigungen des Hirtenlebens überhaupt, ſolche Empfindungen nicht haben, und ſie ſo nicht ausdrücken; und ſo ſehr der Dichter auch den Hirten idealiſiren mag: ſo darf er ihm doch das nicht nehmen, was ihn zum Hirten macht, was ihm, durch ſeine Lebensart, eigen werden muß, warum er Hirte heißt? Wie kann er noch ſo heißen, wenn er nichts, als allenfalls ein bisgen Coſtume vom Hirtenleben beybehalten hat? Unmöglich kann, z. B. ein Hirte, bey dem Säuſeln in den Mirthen ſich an die Gottheit erinnern; das wird er ehe,

bey einer nahrungsreichen Flur für ſeine Heerde thun.) — —

Erzählende, oder Geſprächsweiſe abgefaßte Hirtengedichte (eigentliche Idyllen und Eklogen) von deutſchen Dichtern: George Rud. Weckherlin (In ſeinen Geiſtlichen und weltlichen Gedichten, Amſt. 1641 und 1648. 8. finden ſich einige Eklogen in einer etwas holprichten Sprache, aber mit erträglich angemeſſenen Ideen.) — Joh. Riſt († 1667. Platte, unedle, in harter Sprache abgefaßte Schäfergeſpräche ſind in ſeinem „Deutſchen Parnaß und Neuem deutſchen Parnaß, auf welchem befindlich Ehr- und Lehr, Scherz- und Schmerz, Leid- und Freudengewächſe ... Koppenh. 1668. 8.“ enthalten.) — Sigism. von Birken († 1681. Von einer ganzen Schäfergeſellſchaft, dem gekrönten Blumenorden an der Pegnitz, muß ich mindſtens einen Schäfer anführen, ſo kahl und läppiſch und geziert auch immer ſeine „Pegneſis, oder der Pegnitz Blumgenoß-Schäferei Feldgedichte in neun Tagezeiten, meiſt verfaſſet und hervorgegeben durch Floridan, Nürnberg 1673. 12.) ſind.) — Chriſtian Hofmann von Hofmannswaldau († 1679. In den von Benj. Neukirch herausgegebenen Sammlungen von Hrn von Hofm. und anderer deutſchen auserleſenen und bisher ungedruckten Gedichten, Leipz. 1697. 8. 7 Theile, finden ſich Schäfergedichte von jenem, und Neukirch, und einigen mir nicht bekannten, welche alle gleich leer und geſchmacklos und zum Theil obendrauf allegoriſch ſind) — Chriſtian Wernicke († 1710. Poetiſcher Verſuch in einem Heldengedicht und etlichen Schäfergedichten, mehrentheils aber in Ueberſchriften beſtehend, Hamb. 1704. 8. Zürich 1749. 8. Der Schäfergedichte ſind vier, ſämmtlich allegoriſch, alſo nicht ganz im Geſchmacke der Alten, obgleich nicht ohne Kraft, und einzele gute Stellen.) — Joh. Chrſtph. Roſt († 1765. Schäfererzählungen, Berlin 1742. 8. und nachher, unter dem Titel, Verſuch von Schäfergedichten ... Dresden 1744. 8. 1764. 8. ſtellen, unter Schäfernahmen, Begebenheiten aus dem bürgerlichen Leben dar, welche vielleicht eben ſo gut unerzählt, als ungethan bleiben könnten. Erzählt ſind ſie hier indeſſen mit vieler Naivetät, obgleich ein wenig zu weitſchweifig) — Chriſtian Friedrich Zernitz († 1744. Verſuch in moraliſchen und Schäfergedichten, Hamb. 1748. 8. Das moraliſche Gedicht verträgt vielleicht noch ehe, als das Schäfergedicht, proſaiſche Stellen, und daher laſſen ſich ſeine Gedichte der erſten Art noch ehe leſen, als dieſe.) — Conrad Arn. Schmid (Zwey, in Rückſicht auf Verſification, gute Idyllen von ihm, wovon die eine aus dem Virgil überſetzt iſt, ſtehen im 2ten Theil der Anthologie der Deutſchen, und waren urſprünglich in den Bremiſchen Beyträgen, in Ramlers Batteux, und in der Ueberſ. von Arrians indiſchen Merkwürdigkeiten gedruckt.) — Chrſtph. Euſ. Suppius (Hirtengeſpräche, 1751. 8. und, unter dem Titel, Menalk in der Schäferſtunde ... ebend. 1763. 8. Im Tone des Hirten, nur nicht des dichteriſchen, oder dichtenden Hirten.) — Sal. Geſner († 1788. Idyllen, Zürich 1756. 8. Moraliſche Erzählungen und Idyllē von Diderot und Geſner, Zür. 1772. 8. Und auſſer dieſen, noch ſehr oft, mit den übrigen Schriften des Verfaſſers, als 1777. 4. 2 B. mit K. 1789. 12. 3 B. Meines Bedünkens, wenn nicht Theokrit, doch nach dem Theokrit, der erſte Schäferdichter, weil er Hirtenſtand und Hirtenempfindung nicht mehr, nicht anders, idealiſirt, und überhaupt keinen höhern, keinen feinern Ton in der Darſtellung angenommen hat, als ſich mit der angenommenen Vorausſetzung allenfalls verträgt. Er hat die Scene nähmlich nach Arkadien, oder, wie er

ſelbſt ſagt, in ein goldnes Zeitalter verſetzt, und dadurch die Einbildungskraft des Leſers von aller Vergleichung ſeiner Hirten mit den Landbewohnern unſerer Zeit abgelenkt, ohne ſie jedoch jemahls von dem Lande ſelbſt weg, oder zu andern Arten von Cultur, als ſich mit dem Landleben verträgt, zu führen; und an dieſem, wie mir dünkt, uns vorzüglich durch die vielen, aber immer zweckmäßig eingeſtreuten, und ſo wahren Schilderungen von Naturgegenſtänden, und durch die Simplicität ſeines Tones überhaupt, feſtgehalten. Freylich ſind ſeine Hirten geiſtig und moraliſch, ſehr viel feiner, mithin nicht ſo wahr als die Hirten Theokrits; aber ſein Arkadien iſt darum noch kein ganz idealiſches Arkadien; ſeine Hirten haben noch Beſchwerlichkeiten und Mühe zu ertragen, ſie haben noch Arbeiten zu verrichten, ſie leiden noch Unbequemlichkeiten, u. d. m. ob ſie gleich alles dieſes ertragen, verrichten, leiden, wie dichteriſche Landmenſchen. Und hieraus iſt ſeinen Idyllen ein anderer Vortheil zugewachſen; ſie ſind einmahl dadurch mannichfaltiger geworden, und zweytens hat es dem Dichter Gelegenheit gegeben, auch die ſittliche Denkart des Hirten zu ſchildern, und ihn nicht blos von der Seite der eigentlichen Zärtlichkeit des Herzens zu zeigen: Umſtände, welche der Ermüdung des Leſers wehren, und die Täuſchung außerordentlich befördern. Auſſer dem, was bereits von der Kunſt in der Ausführung, von dem Verhältniß zwiſchen Innhalt und Ton, zwiſchen der Wahl der Umſtände und dem Zwecke des Dichters überhaupt geſagt worden iſt, zeigt ſich dieſe Kunſt auch noch in der Wahl der Scenen zu der darauf vorgehenden Handlung. So erzählt, z. B. Mirtil dem Thyrſis die traurige Geſchichte des Daphnis und der Chloe in der Nacht: ſie zeigt ſich in der Wahl der Form des Vortrages; denn was läßt ſich zweckmäßiger denken, als daß, z. B. der größte Theil des Myeon, ſo wie Thyrſis, aus Erzählung, nicht aus Dialog beſteht? u. d. m. H. Ramler hat einen Theil derſelben, Berl. 1787. 8. in Verſe (Hexameter) gebracht; aber ſo gut dieſe auch ſeyn mögen: ſo haben jene vielleicht doch nichts dadurch gewonnen. Das Leben, welches der lebende Menſch athmet, iſt immer wahrer, mithin reizender als das Leben, welches er in der vortreflichſten Marmorſäule dargeſtellt, athmen kann. Jede Verſification erfordert Zuſammendrängen der Bilder und Ideen, und führt darauf, wofern ſie gute Verſification iſt; aber bey dem guten Dichter, bey dem Schriftſteller; welcher aus der Fülle der Empfindung, und mit wahrer Begeiſterung ſchreibt, iſt nichts zu viel und nichts zu wenig, die geringſte Veränderung und Verrückung ſeiner Darſtellung muß die zum Grunde liegenden Ideen, ihre Beziehung auf einander, u. d. m. verrücken, und dem Ganzen einen ſchiefen Anblick geben; muß den Ton nicht blos verändern, ſondern in einen Ton verwandeln, wie ihn ein Inſtrument von ſich giebt, das mit ſeinem Mundſtücke in keinem Verhältniſſe ſteht. Es kommt hiezu, daß dieſe Gedichte Idyllen, daß Einfalt, Naivetät weſentliche Beſtandtheile der Darſtellung ſind, daß dieſe nicht groß genug ſeyn, nicht ſorgfältig genug erhalten werden können, wofern wir vollkommen getäuſcht werden ſollen; und daß Einfalt und Naivetät in ſolchem Grade, auch in den beſten Verſen getreulich beybehalten, beynahe läppiſch und kindiſch werden, oder doch ungefähr ſo wirken, wie das unſchuldige, gute, treuherzige Landmädchen in dem Putze der Stadtdame. Beſonders aber ſcheint der Hexameter, welcher der deutſchen Sprache immer nicht eigenthümlich eigen iſt, welcher ihr immer fremde bleiben muß, Gedichten dieſer Art

nicht

nicht angemeſſen zu ſeyn. — Ueberſetzt ſind die Idyllen des Hrn. Geſner, in das Italieniſche, von Aur. Gior. Bertola, Scelta d'Idilli, Nap. 1777. 8. Von Fr. Soave, I nuovi Idilli di Gesner, Verc. 1778. 8. Von Eliſ. Caminer, Liv. 1787. 12. 2 B. Von Mat. Procopio, Stuttg. 1790. 8. 2 B. Auch iſt noch eine Ueberſ von Coppelli vorhanden. In das Franzöſiſ. die erſtern, von Huber, Par. 1762. 12. die neuen, von Hrn Meiſter, Zur. 1773. 4. zuſammen, mit den franzöſiſchen Ueberſetzungen ſeiner übrigen Werke, ebend. 1777. 4. 2 B. In das Engliſche, die erſte Samml. von einem Ungen. mit dem Titel, Rural Poems 1762. 8. und in den Select Poems of Gesner 1762. 4. Die letzte Sammlung von Hooper, Lond. 1775. 4. In das Portugieſiſche, Lisb. 1780. 8. — Von ſeinen übrigen Gedichten dieſer Art gehört hier noch her, der erſte Schiffer, eine Erzählung in zwey Geſängen: eine glückliche Erfindung, reich an einzeln Schönheiten, obgleich vielleicht nicht ſo täuſchend, ſo intereſſant, als die übrigen Idyllen. H. Ramler hat auch dieſes Gedicht, Berl. 1789. 8. in Verſe gebracht. Italieniſch iſt er von Giul. Perini, Ven. 1771. 8. Franzöſiſch, von Hrn. Huber, Par. 1764. 8. herausgegeben. Eine, vielleicht nicht ganz treffende Vergleichung zwiſchen Theokrit und Geßner, findet ſich, in den Fragmenten über die neuere deutſche Litteratur, 2te Samml. S. 349 und eine lehrreiche Rec. der neuen Idyllen des letztern, im 14ten B. S. 80. der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. Ein Elogio di Gesnero gab Bertola, Pav. 1789. 8. heraus, wovon zu Zürich 1790. 8. eine ſchlechte deutſche Ueberſ. erſchienen iſt.) — Ewald von Kleiſt († 1759. In ſeinen Werken ſind vier eigentliche Idyllen, welche, wie die Gesneriſchen, durch Wahrheit der Darſtellung, äußerſt intereſſant ſind. Zwey davon hat Bertola, in den Poeſie div. Nap. 1777. 4. ins Ital. überſetzt) — Jac Fried. Schmidt (Poetiſche Gemählde und Empfindungen aus der heil. Schrift, Altona 1759. 8. Idyllen ... Jena 1761. 8. die, wenn ich mich nicht irre, ſo wie die, vorher im Hypochondriſten erſchienenen, auch in ſeinen kleinen poetiſchen Schriften, Alt. 1766. 8. wieder abgedruckt worden ſind. Die Empfindungen und Bilder in jenen, wenn ſie auch an und für ſich gut wären, ſind, einzeln betrachtet, nicht individuel genug, und bilden, in Verbindung mit einander, ein, zu wenig in einander paſſendes Ganzes, als daß ſie uns hinlänglich täuſchen könnten. Auch ſind ſie, ſo bekannt wir mit ihnen, durch die Leſung der H. Schrift auch immer ſeyn mögen, uns immer fremder, als einheimiſche, und folglich nicht ſo intereſſant, wie dieſe. Daraus hat in der Darſtellung eine gewiſſe Steifigkeit entſtehen müſſen. Ueberdem iſt die Schreibart hart. Etwas geſchmeidiger ſind die letztern abgefaßt.) — J. N. Götz († 1782. Seine Idyllen waren bereits bey der Ueberſetzung des Anakreon, Karlsruhe 1746. 8. in Ramlers Batteux, im Muſenalmanach, Taſchenbüchern für Dichter u. d. m. gedruckt; und ſind, mit vieler Naivetät, und in einer leichten, angenehmen Verſifikation geſchrieben) — Georg Aug. von Breitenbauch (Bukoliſche Erzählungen ... Frankfurt und Leipzig 1763. 8. Jüdiſche Schäfergedichte, Leipz. 1765. 8. Unbeſtimmte, und übel zuſammenhängende Bilder und Empfindungen, ſchlecht und hart dargeſtellt.) — C. Heinr. Höfer (Idyllen oder Klagen über die flüchtige Zeit, Leipz. 1764. 8. Idyllen und Erzählungen, ebend. 1777. 8.) — J. C. Nonne (In ſ vermiſchten Gedichten, Jena 1770. 8. finden ſich auch höchſt ſchlechte Hirtengedichte.) — Karl Kriſt. Reckert (Der 2te und 3te Th. ſeiner vermiſchten Schriften, Münſter 1772. 8. beſteht

größtentheils aus Idyllen, welche gar nicht lesbar ſeyn würden, wenn er nicht zuweilen ganze Stellen aus dem Gesner abgeſchrieben hätte.) — H. W. v. Gänderode (Verſuche in Idyllen, Karlsr. 1772. 8. Ebenfalls ſchlechte Geßnerische Nachahmungen.) — Joh. Frdr. Weißmann (Idyllen, Leipz. 1772 = 1773. 8. 2 Th. Reime!) — Andr. Grader (Idyllen, Riga 1773. 8. Obgleich, in Rückſicht auf Innhalt, beſſere Nachahmungen Gesners als die vorhergehenden, doch immer Nachahmungen. Und wer bey ſolchen Gegenſtänden nicht die Natur mit eigenen Augen, ſondern mit fremden ſieht, liefert immer minder intereſſante Werke, als ſie beynahe jeder andere Nachahmer liefern kann.) — Joh. Chriſtoph Krauſeneck (In ſeinen Gedichten, Bayr. 1776. 8. finden ſich einige, vorher ſchon einzeln gedruckte, gut verſificirte Idyllen.) — Joach. Chriſtian Blum (In dem 2ten Theil ſeiner Gedichte, Leipz 1776. 8. S. 259 u. f. ſind zwölf Idyllen, wovon acht bereits einzeln, Berl. 1773. 8. gedruckt waren. Empfindungen der Zärtlichkeit, unter verſchiedenen Situationen, und in verſchiedenen Charaktern, Zufälle ländlichen Lebens, u. d. in einem leichten, ſimpeln Tone dargeſtellt; aber nicht ausſchließungsweiſe Empfindungen und Situationen, welche nur Hirten, nur eigentliche Landleute haben könnten.) — Moſes Dobruska (In ſ. Gedichten, Wien 1774. 8. finden ſich auch Hirtengedichte.) — J. Krauß (Verſuch in Schäfergedichten, Maynz 1774. 8. Wahre Verſuche.) — Joh. Heinr. Bücking (Idyllen, Frft. 1775. 8.) — Ign. Cornova (Unter ſ. Gedichten, Prag 1775. 8. ſind auch Hirtengedichte!) — Friedr. Müller, der Mahler (Auſſer einer Idylle in der Schreibtafel, Bachidon und Milon, Frankf. und Leipz. 1775. 8. der Satyr Mopſus, eine Idylle in drey Geſängen, ebend. 1775. 8. die Schaafſchur, eine pfälziſche Idylle, Mannh. 1775. 8. Adams erſtes Erwachen, und erſte ſelige Nächte, Mannh. 1778. 8. In den erſtern iſt ſo ganz unſer gegenwärtiges Landvolk ſehr lebendig dargeſtellt, und ſo viel komiſche Züge eingeſtreuet, daß die darin verwebten, ſo kühnen lyriſchen Geſänge, einen ſeltſamen Contraſt damit machen. Darſtellungsgabe, ſowohl niedriger Charactere, als lebhafter Empfindungen, laſſen dem Verf. ſich nicht abſprechen; allein ſeine Einbildungskraft iſt denn doch wohl ein wenig zu üppig, und ſeine Sprache zu uncorrect. Auch in dem letzten Gedichte zeigt ſich die Eigenthümlichkeit ſeines Geiſtes, das Komiſche allenthalben anzubringen.) — Ernſt Theod. Brückner (Idyllen, worin Weſen dargeſtellt werden, welche nicht von dieſer Welt ſind, in den Voßiſchen Almanachen von 1775 und 1777.) — Joh. Hein. Voß (Seine Idyllen, ſiebzehn an der Zahl, zum Theil vorher einzeln gedruckt, und einige in plattdeutſcher Sprache abgefaßt, finden ſich im erſten Bande ſeiner Gedichte, Hamb. 1785. 8. und ſind, meines Bedünkens, ſowohl in Rückſicht auf Innhalt, als Darſtellung, wahre Idyllen, d. h. Gedichte, welche Zuſtände und Empfindungen, und Denkart des gegenwärtigen Landmannes, mit einem dieſem allen gemäßen Tone, und Bildern, ſehr anſchaulich und glücklich darſtellen. Sie beweiſen, meines Bedünkens, eine ſehr vertrauliche und genaue Bekanntſchaft des Hrn. Voß mit dem Stammvater der Idylle, dem Theokrit.) — P. E. Birkner (Eine ländliche Erzählung, Helmſt. 1777. 8.) — Ungen. (Neue Idyllen eines Schweizers, 1780. 8.) Bronner (Fiſchergedichte und Erzähl. Zür. 1787. 8. welche, meines Bedünkens, in dem 33ten Bd. der N. Bibl. der ſch. Wiſſenſch. ſehr richtig beurtheilt worden ſind. Franzöſiſch hat ſie Holerback 1790. 16 herausgegeben.) — K. Andr. Berghäuſer

ſer (Schäfergedichte, Wien 1788. 8. ſchlechte Reimereyen.) — G. Leon (In ſ. Gedichten, Wien 1788. 8 finden ſich proſaiſche Idyllen — — Sammlungen: K. E. Klamor Schmidt, gab eine, unter dem Titel, Idyllen der Deutſchen, Frankf. und Leipz. 1774-1775. 8. 2 Th. heraus, worin ſich auch noch ein paar Idyllen von der Karſchinn, von Schröder und von ihm ſelbſt befinden. — —

Schäferepopöen und Romane von deutſchen Dichtern: Auſſer dem bereits S. 567. b. angeführten Tode Abels von Hrn. Gesner, gehören hier noch her, Daphnis in drey Büchern, Leipz. 1760. 8. und nachher in ſeinen Schriften und Werken; Franz. durch M. Huber, Par. 1764. 8. Einer der größten Vertheidiger Gesners ſagt (N. Bibl. der ſch. Wiſſ. B. 14. S. 97) daß die Schäferwelt zu „Werken von größerm Umfange wenig aufgelegt ſey . . . daß ſie, natürlicher Weiſe, keine ſehr große Mannichfaltigkeit von Characteren und Situation haben;“ und wenn man dieſes auf einen Roman anwendet: ſo ergiebt ſich das Urtheil von ſelbſt. — Zu den Gedichten dieſer Art würde man allenfalls auch noch „Hero und Leander, ein proſaiſches Gedicht, Leipzig 1770. 8. von Karl Ehreg. Mangelsdorf rechnen können, wenn es nicht durch eine Vermiſchung alter und neuer, oft unedler, Bilder, durch eine zu aufgedunſene Sprache und Weitſchweifigkeit zu ſchlecht geworden wäre. — Daß ich übrigens nicht Opitzens Schäferey von der Nimfen Hercinie, Brieg 1630. 4 und in den Samml. ſ. Werke hieher ziehe, wird jeder Leſer des Opitz begreiflich finden, da, Trotz des Titels, und Trotz allem, was Opitz in der Zueignungsſchrift ſagt, es nichts, als Beſchreibung eines Theiles des ſchleſiſchen Gebürges, und einer dahin, von drey Poeten, gemachten Reiſe, in Proſe und Verſen iſt. — —

Schäferdramen von deutſchen Dichtern: Opitzens Dafne, im J. 1629. geſchrieben, ob ſie gleich, ſeinem eigenen Geſtändniſſe nach, größtentheils aus dem Italieniſchen gezogen worden, iſt doch wohl, als das erſte Original dieſer Art, unter uns, anzuſehen; wenigſtens iſt mir kein früheres bekannt. Das erſte ganz originale Stück iſt, meines Wiſſens, Herm. Heinr. Scheren von Jever, Newerbawte Schäferey, von der Liebe Daphnis und Chryſilla neben einem anmuthigen Aufzuge von Schafe-Dieb, Hamb. 1638. 8. das der Verf. eine Waldeomödia (unſtreitig nach dem Italieniſchen favola boſcareccia) nennt. Aber das Stück ſelbſt, ſo wie die nachfolgenden, größtentheils als Singſpiele abgefaßte, und bis gegen das J. 1740 auch, zu Hamburg, Braunſchweig, Dresden, Leipzig, größtentheils geſpielten Stücke, ſo wie die eigentlichen Schäferkomödien, welche Gottſched und Conſorten ſchrieben, verdienen keine nähere Anzeige. Auch fiel glücklicher Weiſe endlich der Geſchmack an ſolchen Dramen, oder vielmehr, wir lernten immer mehr Rückſicht auf menſchliche Natur und auf Wahrheit nehmen, dergeſtalt, daß in neuern Zeiten nur wenige noch geſchrieben worden ſind. Unter dieſen zeichnen ſich, durch beſſere Schreibart, aus: Chr. Fürchteg. Gellert (das Band, in den Beluſtigungen des Verſtandes und Witzes, vom Jahr 1749, und im 3ten Theile ſeiner Werke, Sylvia, Leipz. 1745. 8. und ebend. Ich würde, wofern das Band nur mehr, oder eine intereſſantere Handlung hätte, und nicht ein wenig langweilig, und im Ganzen zu ſchwach verſificirt wäre, geneigt ſeyn, ihm den Vorzug vor der Sylvia, eine Schäferinn, welche keine Schäferinn iſt, zu geben, obgleich die Verſification in dieſer viel beſſer, und die Handlung intereſſanter iſt.) — Karl Chriſtph. Gärtner (Die geprüfte Treue, in den

Brem. Beyträgen, vom J. 1744. gut verſificirt.) — Fr. W. Gleim (Der blöde Schäfer, Berl. 1745. 4.) — Sal. Geßner (Evander und Alcimea, und Eraſt, bey ſeinen erſten Idyllen) — Konr. Gottl. Pfeffel (Der Schatz, Frankft. 1761. 8.) — Carl Friedr. Kretſchmann (Das Geſetz der Diana, in ſeinen komiſchen, lyriſchen und epigr. Gedichten, Leipz. 1768. 8.) — Joh. G. Jacobi (Apollo unter den Hirten, ein Vorſpiel ... Halberſt. 1770. 8.) — Ein H. Moſes Dobruska lieferte einen ganzen Band (ſchlechter) Schäferſpiele, Prag 1774. 8. — —

Uebrigens ſind verſchiedene Gedichte der Morgenländer, als einige Pſalmen Davids, von Lowth, in der 29ten ſ Praelect. Bd. 2. S. 580. Gött. Ausg und einige arabiſche Gedichte, von Jones, in ſ Poet. Aſiat. Comment. S. 66. Leipz Ausg. mit dem Titel Idylle belegt worden. Auch dürfte vielleicht noch das ſo genannte Hohelied Salomonis hieher zu rechnen ſeyn. — —

Hiſtorie.

(Hiſtoriſches Gemählde.)

In dem weitläuftigen Sinn bekommt jedes Gemählde den Namen des hiſtoriſchen Gemähldes, wenn handelnde Perſonen den Hauptinhalt deſſelben ausmachen. Es unterſcheidet ſich von dem Portrait, von der Landſchaft, von dem Blumenſtük und allen andern Gattungen dadurch, daß es die Schilderungen handelnder, oder auch nur in gewiſſen beſtimmten Empfindungen begriffener Menſchen zur Abſicht hat. In ſo fern werden die Vorſtellungen aus der Mythologie, das allegoriſche Gemählde, die Schlachten, die Geſellſchaftsgemählde, wenn ſie gleich aus Portraiten beſtehen, ingleichen einzele Bilder, wo nur eine einzige Perſon in Handlung, oder in einer beſtimten Gemüthslage vorgeſtellt wird, wie eine bußfertige Magdalene und dergleichen, zu der hiſtoriſchen Claſſe gerechnet.

Dieſe Gattung unterſcheidet ſich von allen andern dadurch, daß ſie denkende Weſen in Handlungen, in Leidenſchaften und überhaupt in ſittlichen oder leidenſchaftlichen Umſtänden abbildet, in der Abſicht uns ſowol das äußerliche Betragen, als die Empfindungen der Seele dabey, lebhaft zu ſchildern. Denn dieſes iſt hier die Hauptſache. Der Hiſtorienmahler iſt der Mahler des menſchlichen Gemüthes, ſeiner Empfindungen und ſeiner Leidenſchaften. Wenn das hiſtoriſche Gemähld nichts, als die eigentlichen Vollkommenheiten der Kunſt hätte, vollkommene Anordnung, die richtigſte Zeichnung, das ſchönſte Colorit, ſo wäre es darum doch, als Hiſtorie betrachtet, ein ſchlechtes Stük, weil es ſeinem Endzwek nicht entſprechen würde. Es könnte in dem Cabinet eines Mahlers oder Kenners, als ein Muſter gewiſſer Theile der Kunſt aufbehalten, aber zu keinem höhern Gebrauch aufgeſtellt werden. Soll es, als Hiſtorie, gut ſeyn, ſo muß es nicht blos das Auge, ſondern den Geiſt und die Empfindung reizen; es muß dem empfindſamen Menſchen Gedanken und Empfindungen erweken, die in ihm würkſam werden. So wie die Gemählde der Wolluſt, von einem in Feuer gedunkten Pinſel gemahlt, in der animaliſchen Seele Flammen erweken, ſo muß das hiſtoriſche Gemählde, das dem Mahler Ehre machen ſoll, der ſittlichen Seele einen vortheilhaften Stoß geben. Dadurch verdienen ſie zur Unterſtützung der Andacht in Tempeln, oder zur Erwekung patriotiſcher Empfindungen in öffentlichen Gebäuden, oder zur

Nahrung für die Privattugend in den Zimern aufgeſtellt zu werden.

Man muß in dem hiſtoriſchen Gemählde verſchiedene Gattungen wol von einander unterſcheiden, weil ihr Charakter ſehr verſchieden iſt. Die eigentliche **Hiſtorie** ſtellt eine würkliche Handlung oder Begebenheit in einem merkwürdigen Augenblik vor, und ſucht die ſich dabey äußernden Faſſungen der intereſſirten Perſonen ſichtbar zu machen. Die **Moral**, oder das **ſittliche Gemählde**, ſtellt ein Beyſpiel handelnder Perſonen vor, aus deſſen Betrachtung eine beſtimmte Lehre oder Maxime anſchauend erkennt werden kann; ſein Character wird in einem beſondern Artikel näher beſtimmt *). Die **Allegorie** verhält ſich zur Moral ohngefehr, wie das Gleichniß zum Beyſpiel. Sie iſt ſchon an einem andern Orte betrachtet worden. Einer andern Gattung könnte man den Namen der **Gebräuche** geben; ſie dienen blos, um zur Nachricht, oder zum Ergötzen Gebräuche und Sitten aus dem gemeinen Leben, häusliche Verrichtungen, oder auch öffentliche Feyerlichkeiten abzubilden. Dahin kann man auch die ſogenannten **Geſellſchaftsgemählde** rechnen. Eine andre Gattung könnte man füglich mit dem Namen der **Bilder** belegen. Sie ſtellen blos einzele merkwürdige Perſonen, in intereſſanten Situationen, oder zur Abbildung ihres Charakters vor; ſo wie bey den Alten die Bilder der Götter und Helden, und bey den Neuern die Bilder der Heiligen. Ihr Charakter iſt gerade der, der den Statuen zukömmt **). Endlich iſt noch eine Gattung, die man **Schlachten** oder **Bataillen** nennt, davon auch ſchon beſonders geſprochen worden **). Jede dieſer Gattungen hat ihren eigenen Geiſt, den der Mahler nicht verfehlen darf. Hier wird hauptſächlich von der eigentlichen Hiſtorie geſprochen.

Ihre Abſicht iſt, uns das Betragen, die Empfindungen und Leidenſchaften der Menſchen bey wichtigen Zufällen und Handlungen lebhaft vorzubilden, und uns das fühlen zu laſſen, was wir könnten gefühlt haben, wenn wir in dem Augenblik der Handlung, der vorgeſtellt wird, die Sachen in der Natur geſehen hätten. Es bedarf keiner weitern Ausführung, um die Wichtigkeit und den Nutzen dieſer Gattung zu zeigen. Der Hiſtorienmahler iſt auf eben die Art nützlich, wie der epiſche und der dramatiſche Dichter, ob er gleich ſehr viel eingeſchränkter iſt.

Die erſte Sorge des Mahlers geht auf die Wahl der Materie, wobey es um ſo viel mehr nöthig iſt, ihm Nachdenken und Ueberlegung zu empfehlen, da der große Haufen der Mahler ſo gar unüberlegt und ſo gar ohne Verſtand handelt, daß bald nichts ſeltners iſt, als hiſtoriſche Gemählde, die ſich durch ihren Inhalt empfehlen. Nichtsbedeutende Handlungen, wenn ihrer nur in der Bibel, oder in den Verwandlungen des Ovidius, oder in der griechiſchen Mythologie gedacht wird, werden gar zu oft, auch von guten Künſtlern, als ein würdiger Stoff gewählt, wenn gleich kein Menſch zehen Schritte thun würde, die abgebildete Sache in der Natur ſelbſt zu ſehen. Der Hiſtorienmahler ſoll nie darum arbeiten, daß er blos ſeine richtige Zeichnung, oder ſeinen guten Pinſel ſehen laſſe. Er ſollte

*) S. Moral.

**) S. Statue.

**) S. Bataille.

ſollte vergeſſen, daß er ein Mahler iſt, und ſeinen Stoff blos als ein verſtändiger Mann betrachten, um die Würkung zu bemerken, welche die Sachen, nicht auf ſein mahleriſches Auge, ſondern auf ſein Gemüthe thun. Er ſuche die Begebenheit, ehe er ſie bearbeitet, von Figur und Farbe zu entblößen; und überlaſſe ſich den Empfindungen, die das Unſichtbare der Sachen in ſeinem Gemüth erwekt. Aber wie unverſtändige Prediger jedes Wort, das ein Prophet oder Apoſtel bey einer nichts bedeutenden Gelegenheit, auch wol ohne beſtimmte Abſicht geſprochen hat, zum Text einer Predigt wählen, ſo machen es auch die Mahler. Dinge, die man täglich ſehen kann, wobey man nichts ungewöhnliches denkt oder empfindet, Handlungen, die das gemeinſte Maaß der Kräfte erfodern, müſſen gar nicht gemahlt werden. Man kann ſie ja überall in der Natur ſehen.

Zum zweyten ſoll der Mahler genau überlegen, daß er einen ganz andern Beruf hat, als der Geſchichtſchreiber. Sollten auch gleich in den alten Zeiten die zeichnenden Künſte würklich zum Behuf der Geſchichte angewendet worden ſeyn, ſo wär es doch ungereimt, ſie jetzt noch dazu zu brauchen, da man weit beſſere Mittel hat, das Andenken der Begebenheiten auf die Nachwelt zu bringen. Die Geſchichte muß von dem Mahler nicht hiſtoriſch abgebildet werden, dafür ſorget der Geſchichtſchreiber; er aber muß den Geiſt der Sache darſtellen. Sollten irgend einem Mahler dieſe Lehren nicht verſtändlich genug ſeyn, ſo mahle er lieber andre Dinge, als Hiſtorien; es würde ihm auch nicht viel helfen, wenn ſie weitläuftig entwikelt würden. Hat der Mahler einen guten Stoff angetroffen, und den Geiſt deſſelben in dem beſtimmten und intereſſanten Eindruk, den die Sache auf ihn ſelbſt gemacht hat, empfunden, ſo nehme er ſeinen Inhalt noch einmal in Betrachtung, um ſeinen eigentlichen Charakter genauer zu überlegen, und zu erkennen, ob er ins Erhabene oder blos ins Ernſthafte, ob er in das Zärtliche, oder in das Pathetiſche, in das Rührende, oder blos Angenehme, ob er in das Hohe oder Gemeine einſchlage; denn daraus muß das Beſondere in dem Charakter der Perſonen, in den Leidenſchaften, ſogar im Aeußerlichen, in der Behandlung und in dem Ton der Farben, beſtimmt werden. Viele Mahler ſcheinen gar nicht zu überlegen, wenn ſie die Einſetzung des Abendmahls, oder die Mahlzeit mit den beyden Jüngern in Emaus vorſtellen, ob ſie eine gewöhnliche, alltägliche Mahlzeit, oder bey einer Mahlzeit eine Sache vorſtellen, die des höchſten Pathetiſchen fähig iſt.

Hat der Mahler ſeinen Stoff mit Ueberlegung gewählt, und den Geiſt deſſelben, als ein Mann von Empfindung feſtgeſetzt, ſo denke er an den ſchiklichen Augenblik der Handlung. Hierüber ſind an einem andern Orte verſchiedene Anmerkungen beygebracht worden *).

Wegen des Inhalts der Hiſtorie iſt noch dieſes ein wichtiger Punkt, daß der Mahler wol überlege, ob er ſeinen Stoff auch verſtändlich genug werde machen können. Es kömmt ungemein viel und gar oft das meiſte darauf an, daß wir das, was uns von der Geſchichte und den Perſonen bekannt iſt, herbeyrufen, um die Kraft der Vorſtellung zu fühlen. Wir müſſen bey einem guten Gemähl-

*) S. Augenblik.

mählde ungemein viel mehr denken, als der Mahler würklich mahlen kann. Dieſes mehrere entſpringt daraus, daß wir bey Gelegenheit deſſen, das wir ſehen, uns einer Menge andrer dazu gehöriger Sachen erinnern. Darum iſt es überaus wichtig, daß uns der Jnhalt des Gemähldes ganz verſtändlich ſey; daß wir ſogleich die Perſonen kennen und gerade den Punkt, auf welchen es mit der Handlung gekommen iſt, bemerken. Beydes iſt oft ſehr ſchwer. Wir wollen zur Erläuterung dieſer Anmerkung den Tod des Ananias von Raphael, wie er in einem der berühmten ſieben Cartone, die in England ſind, vorgeſtellt iſt, zum Beyſpiel nehmen. Wem dieſe Geſchichte bekannt iſt, der wird ſogleich merken, was hier vorgeſtellt iſt. Der große Künſtler hat es deutlich machen können, daß hier nicht ein Menſch vorgeſtellt wird, den etwa eine Ohnmacht befällt, dieſes würde wenig rühren; man erkennt aus der Stellung, der Gebehrdung, und dem erhaben fürchterlichen Geſichte des Apoſtels ſogleich, was alles zu bedeuten hat. Dazu aber gehört nicht blos Genie und Beurtheilung, ſondern oft große Kenntniß, damit man durch das Uebliche, durch die Kleidung und andre Nebenumſtände, den Jnhalt des Gemähldes zu erkennen gebe. Als eine Probe einer ſehr geiſtreichen Bezeichnung des Jnhalts kann ein ſchönes radirtes Blatt von Füeßli *) angeführt werden, unter welches er die Worte Spectrum Dioneum hat ſtechen laſſen. Der Ort der Scene iſt ein Saal, in welchem man einen, von ſeinem Sitz in dem größten Schreken und Entſetzen zurükfahrenden Mann erblikt. Dieſes Entſetzen wird von einem Geſpenſt verurſachet. Eine Figur, die man an ihren brennenden Haaren, und an der wüthenden Bewegung, in welcher ſie mit einem ebenfalls brennenden Hebebaum einen Altar umſtürzt, gleich für eine Furie, oder für ein hölliſches Geſpenſt hält, fährt wüthend durch den Saal. Die Bekleidung der Hauptfigur iſt antik und griechiſch, wie ſie einem Manne vom erſten Range zukömmt. Alles, was man in dem Saal ſiehet, führet darauf, an dieſem Manne den Dion zu erkennen. Er lehnet den linken Arm auf einen kleinen völlig nach antiker Art gemachten Tiſch, auf welchem man eine von koſtbarem Stein geſchnittene Schaale ſieht, auf deren Grunde das Wort ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ **) eingegraben iſt. Dieſes führet ſogleich auf den Gedanken, daß dieſer Mann einer der erſten Männer in Syrakuſa ſeyn müſſe. Hinter ihm erbliket man auf einem prächtigen Poſtament zwey in Stein gehauene Bruſtbilder, davon das eine den ehemaligen

König

*) Dieſer junge Gelehrte und Künſtler, in welchem der Geiſt des Michael Angelo zu wohnen ſcheinet, iſt noch wenig bekannt. Es iſt ein Sohn des Mahlers Füßli aus Zürich, der die Lebensbeſchreibungen ſchweizeriſcher Mahler herausgegeben hat. Außer einem bewundrungswürdigen Genie, beſitzt er ſchöne Kenntniſſe aus der alten Litteratur. Er war nicht zum Künſtler, ſondern zum Gelehrten beſtimmt, ein würdiger Schüler Bodmers und Breitingers. Aber der natürliche Hang hat ihn ohne Veranſtaltung zum Zeichner gemacht. Er gieng 1763 nach England, und befindet ſich itzt ſeit einem Jahr in Rom.

**) das iſt, von den Syrakuſern.

König Hieron, das andre den Philoſophen Plato vorſtellt. Daher entſteht die Vermuthung, daß dieſer Mann der Dion ſey. Betrachtet man die Handlung der Furie näher, ſo ſieht man an dem Altar, den ſie umſtürzt, dieſe Aufſchrift: CYNΘPONOIC TOIC EN CIKEΛIΔI ΘEOIC ΔIΩN ANEΘ *). Dieſes macht uns völlig gewiß, daß wir hier den Dion in ſeinem Hauſe ſehen, und daß das ſchrekliche Geſicht abgebildet werde, das er kurz vor dem Tode ſeines Sohnes gehabt, deſſen Plutarchus in dem Leben des Dions Meldung thut. Zu den Füßen des Dions liegt eine Tafel, auf welcher eine Stelle aus der Ilias zu leſen iſt:

Παιδὶ δομεν Θανατον της δ' ἠεροφοιτις Ερινυς
Εκλυεν ἐξ Ερεβευσφιν ——— **)

Dieſes könnte auf die Vermuthung führen, daß Dion eben dieſe Stelle aus der Ilias geleſen, und daß die ſchrekhafte Vorſtellung dieſer Sache ihm die Einbildungskraft verwirrt und das Geſicht verurſachet habe. Wenn aber dieſes die Abſicht des Künſtlers geweſen iſt, ſo hätte er dieſe Stelle lieber auf das Convolut, oder Buch, das Dion würklich noch in der Hand hat, ſchreiben ſollen.

So finden Künſtler von Genie und Kenntniß allemal Mittel, den Inhalt, oder den eigentlichen Stoff ihrer Gemählde dem Kenner verſtändlich zu machen; wiewol dieſes oft eine ſehr ſchwere Sache iſt. Hat der Mahler alle dieſe Punkte berichtiget, ſo kann er nur das, was die vollkommene Behandlung ſeines Stoffs betrifft, in Ueberlegung nehmen. Hier iſt nun das Wichtigſte, daß er, wie der dramatiſche Dichter, Perſonen von beſtimmtem Charakter wähle, die Antheil an der Handlung nehmen, und daß er jede gerade in der Faſſung, oder Leidenſchaft, die ihr zukömmt, vorzuſtellen wiſſe. Müſſige Perſonen, durch deren Gegenwart die Scene nicht intereſſanter wird, thun dem Gemählde eben den Schaden, den ſie einer lebhaften Scene im Schauſpiele thun. Aber wenige Mahler haben dieſes genugſam überlegt. Wenn ſie die Hauptperſonen hingeſtellt haben und finden, daß die Gruppen nicht voll, oder nicht zuſammenhängend genug ſind, wenn ſie etwa zur Haltung irgendwo gewiſſe Farben nöthig haben, ſo ſtellen ſie gleich eine unnütze Figur dahin, die zwar das Auge etwas befriediget, aber in das Feuer der Empfindung Waſſer gießt. Sollte es dem Mahler nicht möglich ſeyn, mit den nothwendig zur Handlung gehörigen, oder doch zuläßigen Perſonen, dem Mechaniſchen der Kunſt Genüge zu leiſten, ſo laſſe er lieber in dem Körperlichen des Gemähldes eine Unvollkommenheit zu, als in dem Geiſt und der innern Würkung. Bey vielen hiſtoriſchen Vorſtellungen, die man auf Gemählden, auf geſchnittenen Steinen und größerem Schnitzwerk der Alten findet, iſt man ſo ſehr mit dem lebhaften Ausdruck deſſen, was wir den Geiſt des Gemähldes nennen, beſchäfftiget, daß man das Fehlerhafte der Gruppirungen und andre Fehler, gegen das Mechaniſche der Kunſt, würklich überſieht.

*) d. i. denen über Sicilien herrſchenden Göttern ſetzte Dion dieſen Altar.

**) Il I. vſ. 567. d. i. (Sie hatte den Pluto und die Proſerpina beſchworen,) daß ſie ihren Sohn umbringen möchten; und ſie erhörte in dem Erebus die im Finſtern herumirrende Erinnys.

Eben ſo wenig hat der Mahler nöthig der hiſtoriſchen Wahrheit zu gefallen unnöthige Perſonen zuzulaſſen. Er hat jedesmal einen genau beſtimmten Geſichtspunkt, aus welchem er die Geſchichte, die er mahlt, anſieht, und muß gerade nur ſo viel Perſonen wählen, als dazu nöthig ſind, ohne ſich darum zu bekümmern, ob würklich bey der Handlung mehrere zugegen geweſen. So ſind z. B. bey der Kreuzigung Chriſti viele tauſend Zuſchauer geweſen. Der Mahler aber, der nun nicht die äußerlichen Umſtände dieſer Handlung, ſondern nur eine gewiſſe Würkung, die ein beſonderer Umſtand auf gewiſſe Perſonen gehabt hat, uns will empfinden laſſen, kann ohne Bedenken von der ungeheuren Menge der Zuſchauer nur die, die ihm nöthig ſind, vorſtellen. Es wird ihn kein Verſtändiger tadeln, als wenn es unnatürlich wäre, daß er ſo wenig Perſonen auf die Scene geführt hat.

Ein Mahler ohne Genie rafft ſo viel körperliche Materie zuſammen, als er nur kann, um das Auge anzufüllen; der große Mahler ſucht die kleinſte Anzahl Perſonen, die nur möglich iſt, weil er an einer einzigen Perſon viel auszudrüken hat. Der Dichter braucht oft zum Ausdruk des höchſten Affekts die wenigſten Worte; und ſo kann der Mahler eine an Empfindung ſehr reiche Scene durch die wenigſten Umſtände vorſtellen.

Man hat alte Münzen, auf denen römiſche Kaiſer vorgeſtellt ſind, die von dem Rednerſtuhl eine Anrede an ihr Heer halten. Das ganze Heer wird oft durch wenig Befehlshaber vorgeſtellt; denn wozu nützte es ein ganzes Heer vorzuſtellen? Geſetzt, daß der Mahler hiſtoriſch vorſtellen wollte, wie Cäſar, nachdem er über den Rubicon gegangen, ſeinem Heere Muth zu machen, eine Anrede an daſſelbe gehalten. Wenn nun ſeine Abſicht dabey nicht iſt, dieſe Handlung des Gepränges wegen vorzuſtellen, oder uns dieſe Scene ganz überſehen zu laſſen, ſondern nur die zuverſichtliche Kühnheit des Feldherrn, und die Würkung derſelben auf ſeine Unterbefehlshaber, ſo vergeben wirs ihm gar gerne, daß er uns nur wenig Perſonen in der Nähe des Redners vorſtellt, und das ganze Heer etwas in der Entfernung nur andeutet, oder gar durch etwas Hervorſtehendes bedeket. Der Mahler muß es ſich zur Hauptregel machen, nur das Nothwendige in ſein Gemählde zu bringen.

Nachdem der Inhalt, die Scene, die Perſonen und die Bezeichnung der Sachen völlig berichtiget ſind, hat nur der Künſtler an das Weſentliche, nämlich den wahren Ausdruk der Sachen zu denken, um deſſentwillen alles andre veranſtaltet worden. Da muß er vor allen Dingen ſich ſelbſt erforſchen, was er in ſeiner Geſchichte fühlt, was ihn an den Perſonen, die er in der Phantaſie ſchon vor ſich ſieht, rühret: und dieſes muß er uns ſo lebhaft vorſtellen können, daß wir in dieſelben Empfindungen gerathen, die er in ſich wahrnimmt. Er kann aber immer vorausſetzen, daß das Gemählde, welches er auf die Leinwand bringt, nie ſo lebhaft ſeyn werde, als es wirklich in ſeiner Phantaſie liegt; denn auch der geſchikteſte Künſtler wird ſelten alles ausdrüken können, was er innerlich ſieht. Darum kann er nicht erwarten, daß die, für welche er arbeitet, eben ſo ſtark von ſeiner Arbeit werden gerührt werden, als er ſelbſt von der Vorſtellung derſelben gerührt

iſt: und dieſes muß ihm die Klugheit geben, nichts zu bearbeiten, bis er eine Vorſtellung davon entworfen hat, deren Würkung noch immer intereſſant bleibet, wenn ſie auch noch etwas geſchwächt würde. Nach einer guten und glüklichen Erfindung des Gemähldes iſt nichts ſo wichtig, als der redende Ausdruk der Figuren. Nur das Gemähld iſt vollkommen, in dem jede Figur durch ihre Stellung, Gebehrdung und Geſichtsbildung wahrhaftig redend iſt, und uns ſogleich das, was in ihrem Innern vorgeht, entdeken läßt.

Man ſieht hieraus, wie höchſt ſchwer es ſey, ein vollkommenes hiſtoriſches Gemählde zu machen. Der Hiſtorienmahler muß nicht blos, wie ein andrer Mahler, eine reiche und mit allen Annehmlichkeiten erfüllte Phantaſie beſitzen, nicht blos Zeichnungen, Colorit und alles, was zur Ausführung gehört, in ſeiner Gewalt haben. Durch dieſe Talente würde er wol in Stand geſetzt, natürliche Vorſtellungen zu machen; aber die innere Kraft des hiſtoriſchen Gemähldes erreicht er dadurch nicht. Wir wollen nicht Menſchen ſehen, wie wir ſie täglich zu ſehen gewohnt ſind; nicht ſittliche Gegenſtände, wie ſie uns immer vor Augen kommen, und die deßwegen nicht mehr intereſſiren. Wir erwarten Sachen von ihm, die unſern Verſtandes- und Gemüthskräften einen ſtärkern Schwung geben. Er ſoll uns mit Menſchen bekannt machen, die wir ihres Charakters halber bewundern, oder die uns wenigſtens ſehr intereſſant ſind. Darum muß er, ſo wie der Dichter, ein Mann von großem Verſtand, und von vorzüglichen Gemüthskräften ſeyn. Denn, was er ſelbſt nicht zu fühlen im Stand iſt, wird er gewiß uns nicht empfinden machen. Er muß ein Philoſoph ſeyn, der gewohnt iſt, das Genie und die Charaktere des Menſchen zu erforſchen, ihre Urtheile, Geſinnungen und Leidenſchaften gegen einander abzuwiegen. Ihm müſſen Menſchen von höherm Geiſt, und überwiegenden Seelenkräften bekannt ſeyn, und ihre Stärke muß er können empfindbar machen. Wer nicht zuverſichtlich empfindet, daß er das Große und Kleine in der Gemüthsart der Menſchen und in ihrer Art zu handeln zu beurtheilen vermag, der muß ſich nicht mit dieſer Gattung der Mahlerey abgeben.

Nimmt er ſeinen Inhalt aus entfernten Geſchichten und aus fremden Ländern, ſo muß er eine genaue Kenntniß der Sitten und der Gebräuche des Landes haben, dahin er ſeine Scene verſetzt, damit er, wie oben an einem Beyſpiele gezeiget worden, alles genau bezeichnen und auch richtig abbilden könne. Blos das Studium deſſen, was man das **Uebliche** (Coſtume) *) nennt, erfodert langen Fleiß und viel erworbene Kenntniß. Je genauer der Mahler von den Sitten und Gebräuchen der Nationen unterrichtet iſt, je leichter wird es ihm ſeinen Inhalt verſtändlich zu machen. Es giebt aber auch etwas Nationales in der Bildung der Menſchen, und vielleicht auch in der Stellung und in den Bewegungen. Ein feines Auge unterſcheidet gar oft den, ihm unbekannten, Engländer, Franzoſen oder Italiäner unter den Deutſchen; und ſo ſieht man in den Antiken, wenn man auch auf die Gewänder und andre Nebenſachen gar nicht achtete, andre Geſichter, andere Stellungen und Gebehrden, als die ſind, die man

*) S. Uebliche.

man gegenwärtig in der Natur antrifft. Die Figuren in den Werken der römiſchen Künſtler unterſcheiden ſich, auch in dieſen Stüken, von denen, die man in den griechiſchen Werken ſieht. Dergleichen Sachen muß der Hiſtorienmahler genau bemerkt haben und in der Zeichnung auszudruken im Stande ſeyn.

Wenn man ſich alles, was zu einem vollkommenen hiſtoriſchen Gemählde gehört, vorſtellt, ſo wird man ſich nicht wundern, daß es ſo höchſt ſelten iſt, ein untadelhaftes Werk in dieſer Art zu ſehen.

Auſſer den, bey den Art. Anordnung, Ausdruck, Ueblich, u. d. m. angeführten Schriften, handeln von Hiſtorienmahlerey beſonders: Leonard da Vinci im 90ten u. f. Kap. der franzöſ. Ausgabe ſeines Traité de la Peint. Par. 1651. f. wie man lernen kann, die Figuren in einer Geſchichte gut anzuordnen; welches Verhältniß die Größe der Hauptfigur in einem hiſtoriſchen Gemählde haben müſſe; wie ein hiſtoriſches Gemählde überhaupt zuſammen zu ſetzen iſt; über die Verkürzung der Figuren in einem hiſtoriſchen Gemählde; über die Verſchiedenheit der Figuren; wie man die Anordnung im hiſtoriſchen Gemählde ſtudiren müſſe; von der in hiſtoriſchen Gemählden nothwendigen Verſchiedenheit und Mannichfaltigkeit; daß man in hiſtoriſchen Gemählden die Aehnlichkeit der Geſichter vermeiden, und die Stellungen der Köpfe verſchieden machen müſſe, u. d. m. — Roland Freart, Sr. de Chambray in der Idée de la perfection de la Peinture, Par. 1662. 4. S. 71. Quatre conſiderations qu'il faut obſerver neceſſairement dans la compoſition d'une hiſtoire, welche er aus der Zergliederung mehrerer hiſtoriſchen Gemählde gezogen hat. — Lairesſe, im 19ten Kap. des 2ten Buches ſeines großen Mahlerbuches Th. 1. S. 153. neue Aufl. — De Piles, im 8ten Kap. der Eclairc. ſur l'Idée du peintre parfait, in den Oeuvr. div. B. 3. S. 383. Si la fidelité de l'hiſtoire eſt eſſentielle à la peinture. — Dubos in den reflex. crit. ſur la poeſie et la peinture, im 26ten Abſchnitte des 1ten B. S. 213. Dresdn. Ausg. Que les ſujets ne ſont point épuiſés pour les peintres, und an einzeln Stellen mehr. — Hagedorn, in der 23ten ſeiner Betrachtungen, S. 308. — Joſ. Reynolds in dem Diſcourſe ... on the Diſtribution of the Prizes 1771. S. 99. in der gemachten Sammlung ſeines Diſc. Lond. 1778. 8. Deutſch, im 17ten B. der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſ. S. 1 u. f. von dem großen Styl, oder der Darſtellung hiſtoriſcher Gemählde überhaupt. — Junker, in ſeinen Grundſätzen der Mahlerey, Zürich 1775. 8. S. 15 u. f. — Ferner gehören hierher noch: Nouveaux ſujets de Peinture, Par. 1755. 12. — Tableaux tirés de l'Iliade, de l'Odyſſée d'Homère et de l'Eneïde de Virgile ... Par. 1757. 8. — Hiſtoire d'Hercule le Thebain, tirée de différens auteurs, à laquelle on a joint la deſcription des tableaux qu'elle peut fournir ... Par. 1758. 8. von dem Gr. Caylus. — Hiſtoire univerſelle traitée relativement aux arts de peindre et de ſculpter, ou tableaux de l'hiſtoire enrichis de connoiſſ. analogues à ces talens, par Dandre Bardon, Par. 1769. 12. 3 Bd. — —

Die berühmteſten Geſchichtmahler der Neuern ſind: Giov. Cimabue (1300. Nur als Wiederherſteller der Kunſt in Italien, und weil er die Freskomahlerey wieder zuerſt ausgeübt haben ſoll, merkwürdig.) Angel. di Bondone, Giotto gen. († 1336. Soll der erſte geweſen ſeyn, welcher ſeine Figuren verkürzt, in Bewegung, und mit natürlich gefalteten Kleidern dar-

darſtellte.) Stefano da Lapo († 1350. Soll zuerſt Perſpectiv in die Gemählde gebracht haben.) Ambr. Lorenzetti († 1360. Wird für den erſten gehalten, der ſeine Gemählde gut zuſammen zu ſetzen gewußt, und es zuerſt gewagt habe, Winde, Regen, Ungewitter, neblichtes Wetter nachzubilden.) Piet. Cavallini († 1364) Andr. Orgagna († 1380. Seine Zeichnung iſt ſchon etwas edler, als des Giotto; und ſeine Gemählde zeigen von mehr Erfindungsgeiſt, als die Gemählde ſeiner Vorgänger.) Tom. Giottino († 1396.) Joh. und Hubert von Eyk († 1426 und 1441. Bekanntermaßen wird der erſte für den Erfinder des Mahlens mit Oel gehalten. S. indeſſen Leſſings Schrift, vom Alter der Oelmahlerey aus dem Theoph. Presbyter, Braunſchw. 1774. 8. vergl. mit N. Bibl. der ſch. Wiſſenſch. B. 25. S. 209 u. f. und den Art Oelmahlerey.) Ant. Mamertini, Antonello da Meſſina gen. († 1440. hohlte bekannter Maßen das Geheimniß des Oelmahlens aus den Niederlanden nach Italien, wo er es zu Venedig zuerſt übte.) Th. Maſaccio († 1443. Scheint zuerſt von ängſtlicher Darſtellung der bloßen Natur abgegangen zu ſeyn, und durch Veredlung des Umriſſes, der Stellung u. d. m. angemeſſene Dichtung in die Mahlerey gebracht, und ſie zuerſt als ſchöne Kunſt ſich gedacht zu haben. Auch iſt die Perſpectiv in ſeinen Gemählden richtiger; dergeſtalt, daß Bottari in ſeiner Ausgabe des Vaſari, B. 1. S. 235. ſich kein Bedenken macht, ihn den zweyten Wiederherſteller der Mahlerey zu nennen.) Franc. Squarcione († 1474. half der Mahlerey durch ſeinen Eifer um ſie auf, ſo, daß man 137 von ihm unterrichtete Lehrlinge zählt.) Fil. Lippi († 1469. vervollkommnete im̄er mehr, was Maſaccio angefangen hatte, und ſoll zuerſt Figuren über Lebensgröße in richtigen Verhältniſſen dargeſtellt haben.) Andr. del Caſtagno (1478) Gentile del Fabriano (1480) Andr. Verrocchio († 1488. Soll das Abformen in Gyps und Wachs, deſſen Erfindung dem Liſiſtratus zugeſchrieben wird, wieder in Gebrauch gebracht haben.) Dom. Ghirlandajo († 1493. Lehrer des Michel Angelo.) Gent. Bellini († 1501.) Giov. Bellino († 1540. Soll dem Antonello da Meſſina das Geheimniß, mit Oel zu mahlen, abgeſtohlen haben. Er verbeſſerte zuerſt die etwas trockene Manier der venetianiſchen Mahler, und war der Lehrmeiſter des Titian.) Giorgione Barbarelli († 1517. Zögling des vorigen, aber weit über ihn. Er führte zu Venedig den Gebrauch ein, das Aeußere der Häuſer Fresko zu mahlen.) Andr. Mantegna († 1517. Sein Meiſterſtück, der Triumph Ceſars, iſt auf 9 Blättern, in Holz und Kupfer geſtochen. Blätter nach ihm haben auch M. Antonio, A. Ghiſi, W. Hollar, R. Audenart geliefert. Leon. da Vinci († 1520.) Piet. Vannucci, Perugino gen. († 1524. Stifter einer Schule zu Perugino, wo Rafael gezogen wurde.) Rafael Sanzio da Urbino († 1520. Seine Lebensbeſchreibung im Vaſari, iſt franzöſiſch durch Pierre Daret, unter dem Titel, Abrégé de la Vie de R. S. d'Urbini, Par. 1607. 1651. Lyon 1709. 12. erſchienen. Ein ſehr vollſtändiges Verzeichniß der, von ſeinen Gemählden und Zeichnungen gemachten, Kupferſtiche findet ſich im 2ten B. S. 315-524. der Nachrichten von Künſtlern und Kunſtſachen, Leipz. 1769. 8. Ein Aufſ. über ſ. Gemählde und Manier, im 8ten St. von Meuſels Miſcellaneen; und vortrefl. Bemerkungen über ſeinen mahleriſchen Character, im 1ten Th. S. 118 u. f. von Ramdohrs Werk: Ueber Mahlerey und Bildhauerarbeit in Rom, Leipz. 1787. 8. 3 Th.) Baccio della Porta, Bartolomeo di S. Marco gen. († 1517. Soll der Erfinder des Gliedermannes ſeyn; war Schüler und Lehrer des Rafael zugleich.)

gleich.) Bern. Pintoricchio († 1513. Auch aus der Schule des Perugino, der aber ſchon damahls die Kunſt, aus Gefälligkeit für ſo genannte Liebhaber, herunterwürdigte, und erhabene und vergoldete Zierrathen in ſeine Werke miſchte; doch fand er keine Nachfolger.) Luc. Signorelli († 1524) Timot. della Vite von Urbino († 1524) Dom. Puligo († 1527) Giov. Franc. Penni, il Fattore gen. († 1528.) Vin. da San Gimignano († 1528.) Alb. Dürer († 1528. S. Heinr. Conr. Arends Gedächtniß der Ehren eines der vollkommenſten Künſtler, Alb. D. mit deſſen Bildniß, Goslar 1728. 8. G. Wolf. Knorrs hiſtor. Künſtlerbeluſtigung oder Geſpräche in dem Reiche der Todten zwiſchen Alb. Dürer und Raphael von Urbino, Nürnb. 1738. 8. mit Kupf. Dav. Gottfr. Schoebers Leben Schriften und Kunſtw. Alb. Dürers, Leipz. 1769. 8. und den 2ten Bd. der Leben und Bildniſſe großer Deutſchen, Mannh. 1786. f.) Quintin Meſſis, der Schmid von Antwerpen gen. († 1529. Roger van der Wyde († 1529.) Franc. Raibolini, Francia gen. († 1530.) Lor. Sciarpelloni, di Credi gen. († 1530) Andr. del Sarto († 1530) Luc. von Leyden († 1533) Ant. da Correggio († 1534) Bald. Peruzzi († 1536) Pellegr. Munari († 1538) Giov. Ant. Regillo, Pordenone gen. † 1540.) Franc. Mazzoli, Parmeggiano genannt († 1540.) Bart. Ramenghi († 1542) M. Ant. Francia Bigi († 1542) Pol. Caldara, da Caravaggio († 1543) Joh. Holbein († 1544) Girol. da Trevigi († 1544) Giulio Pipi, Romano gen. († 1546) Piet. Buonacorſi, Perino del Vaga genannt († 1547) Seb. del Piombo († 1547) Lor. Lotto († 1549) Dom. Beccafumi, Mecherino gen. († 1549) Girol. Genga († 1551) Giac. Carrucci da Pontormo genannt († 1556) Doſſo Doſſi († 1558) Benv. Garofalo, Tiſio gen. († 1559. Machte, um Licht und Schatten deſto beſſer zu beobachten, Modelle aus gebackener Erde.) John Scooreel († 1562) Franc. Roſſi, Cecchino del Salviati gen. († 1563) Michaelo Angelo Bonarotti († 1564. Auſſer ſeiner Lebensbeſchreibung im Vaſari, Vita . . . raccolta per Aſc. Condivi dalla ripa Tranſona, Rom. 1553. 4. herausgegeben von Ant. Fr. Gori, und Anmerkungen von Mariette, Flor. 1746. f. franzöſ. durch Hauteroche, Par. 1753. 12. Vita di M. A. B. da Giac. Vignali, Fir. 1753. 4. Auch ſteht ein deutſches Leben von ihm in dem Zufriedenen, N. 67. 99. 103. Die Kupferſtiche, welche nach ſeinen Gemählden und Zeichnungen gemacht worden ſind, finden ſich in dem 1ten B. der Nachrichten von Künſtlern und Kunſtſachen, Leipz. 1768. 8. S. 379 u. f. verzeichnet.) Giov. Nanni, da Udine gen. († 1564) Aleſſ. Bonvincino, Il Moreto gen. (1564.) Dan. Ricciarelli, da Volterra gen. († 1566) Tad. Zucchero († 1566) Girol. Romanino († 1567) Franc. Primaticcio († 1570. Einführer des guten Geſchmackes in Frankreich, wo er ſich lange Zeit aufhielt.) Franz Floris, von Vriendt gen. († 1570) Frc. Procaccini (gieng von Bologna fort, weil er neben den Mahlern dort, dem Sabatini, Paſſerotti, Caracci, Fontana u. a. m. nicht aufkommen konnte, ums Jahr 1570, nach Mayland, wo er eine Schule ſtiftete.) Nic. Abbate, Meſſer Nicolo gen. (1570) Gior. Vaſari († 1574. Verf. der bekannten Lebensbeſchreibung.) Hemskerken, Martin van Veen gen. († 1574) Anton Moro, von Utrecht († 1575) Tiziano Vecellio († 1576. Auſſer ſeiner Lebensbeſchreibung in des Ridolfi Maraviglie dell' Arte ovvero Vite de' i Pittori Ven. Ven. 1648. 4. 2 B. B. 1. S. 135. iſt ein Breve Compendio della Vita del famoſo Tiziano . . . Ven. 1622. 4. beſonders gedruckt.) Oraz. Vecelli († 1576) Lor. Sabbatino,

tino, Lorenzino da Bologna, oder de Tiziano gen. († 1577) Marc. Venuſto († 1580) Girol. Siciolante de Sermonetta (1580) Liv. Agreſti († 1580) Andr. Schiavone, Meldolla gen. († 1582) Proſp. Fontana (†) Bat. Naldini († 1584) Luc. Cranach († 1586. S. Hiſtor. crit. Abhandl. über das Leben und die Kunſtw. des Luc. Cranach, Hamb. 1761. 8.) Nic. Circignano, Pommerancio genannt († 1588) Paol. Caliari, Il Veroneſe gen. († 1588 Giac. Palma, Il Vecchio gen. († 1588) Jean Couſin († 1590. Der erſte franzöſiſche, von Primaticcio, gebildete Geſchichtmahler von Bedeutung.) Pell. Pellegrini, Tibaldi gen. († 1591) Bart. Paſſerotti († 1592) Mich. Coxcie († 1592) Frc. und Jac. da Ponte, Baſſani gen. (1593) Giac. Robuſti, Il Tintoretto gen. († 1594) Par. Bordone († 1595) Carlo Caliari († 1596) Bened. Caliari († 1598) Joas v. Winghem († 1603) Joh. Rottenhammer († 1604) Paol. Farinato, degli Uberti gen. († 1606) Aleſſ. Allori, Bronzino gen. († 1607) Feder. Zucchero († 1609) Michelangel. Merigi, da Carravaggio gen. († 1609) Franc. Vanni († 1610) Feder. Barozio († 1612) Lud. Cardi, Cigoli gen. († 1613) Lod. Carraccio († 1619. Haupt und Stifter der berühmten Academie zu Bologna die ſich dem damals einreißenden manierirten Geſchmack auf das kräftigſte entgegen ſtellte.) Agoſt Carraccio († 1602) Piet. Facini († 1602) Siſto Roſa Badalocchio gen. (1607) Annib. Carraccio († 1609) Dion. Calvart († 1619) Criſt. Allori († 1621) Leon. Spada († 1622) Barth. Spranger (1623. Daß er, um ſeinen Gemählden Kraft und Leben und Ausdruck zu geben, in das Uebertriebene verfiel, iſt bekannt.) Dom. Feti († 1624) Camillo Procaccini († 1626) Giul. Ceſ. Procaccini († 1626) Moſ. Valentin († 1632) Luc. Maſſari († 1633) Jean le Clerc († 1633) Octav. van Veen († 1634. Die Niederlande haben ihm vorzüglich die Wiſſenſchaft im Licht und Schatten und einen beſſern Geſchmack, als ſie vorher hatten, zu verdanken.) Dom. Creſti, Paſſignano gen. († 1638) Pet. Paul Rubens († 1640) Ant. v. Dycke († 1641) Giuſ. Ceſari († 1640) Dom. Zampieri, Dominichino genannt († 1641) Guido Reni († 1642) Giac. Sementi (†) Franc. Geſſi († 1620) Bern. Strozzi, Prete Genoeſe gen. († 1644) Giov. Lanfranco († 1647) Jacq. Stella († 1647) Andr. Camaſſei († 1648) Sim. Cantarini († 1648) Piet. Teſta († 1648) Aleſſ. Turche, Veroneſe und Orbetto gen. (1648) Sim. Vouet († 1649) Abraham Janſens († 1650) Giov. Andr. Donducci († 1650) Giuſ. Ribera, Spagnoletto genannt (1650) Ger. Segers († 1651) Euſtache le Sueur († 1655) Franc. Albani († 1660) Giac. Cavedone († 1660) G. Diego Velazquez de Silva († 1660) Andr. Sacchi, Ouche gen. († 1661) Pet. Tyſſens (1661) Giov. Franc. Romanelli († 1662) Ger. Honthorſt (1662) Eliſabeta Sirani († 1665) Nic. Poußin († 1665. S. Eloge de Nic. Pouſſin p. Mr. Guibal, Par. 1783. 8.) Piet. Franc. Mola (1666) Giov. Franc. Barbieri, Guercino genannt († 1666) Aleſſ. Tiarini († 1668) Caſpar v. Crayer († 1669) D. Ant. Pereda († 1669) Piet. Beretino, da Cortona gen. († 1669) Giov. Benedetto Caſtiglione, Il Genoeſe gen. († 1670) Giov. Andr. Sirani († 1670) Jac. v. Ooſt († 1671) Salv. Roſa, Salvatoriello gen. († 1673) Paul Rembrand van Ryn († 1674. Einen Catal. des Tableaux de R. gab Burgy, Haag 1755. 8. frz. und holl. heraus.) Carlo Sereta († 1674) Gerbrand van der Ekhout († 1674) Ceſar v. Everdingen († 1679) Jac. Jordaens († 1678) Giov. Dom. Cerrini, Cavaliere di Perugia gen. († 1681) Bart. Eſtevan Murillo

rillo (†1685) Carlo Dolce (†1686) Cyr. Ferri (†1689) Charl. le Brun (†1690) Don Claud Coello (†1693) Pierre Mignard (†1695) Will. Doudyes, Diomedes gen. (†1697) Joh. Carl Loth (†1698. Mat. Preti, Cavaliere, Calabreſe gen. (†1799) Aloiſo del Arco, Sordillo de Pereda gen. (†1700) Lor. Paſinelli (†1700) Giov. Maracci (†1704) Luc. Giordano (†1705) Dan. Ryder, Cav. Daniele gen. (†1705) Andr. Celeſti (†1706) Mich. Corneille (†1708) Andr. Pozzo (†1709) Giovb. Gauli (†1709) Giov. Ant. Fumiani (1710) Lud. van Deyſter (†1711) Ger. Laireſſe (†1711) Dom. Mar. Viani (†1711) Aug. Terweſten (†1712) Carlo Maratti (1713. Vita di Maratti ſcr. da Bellori, R. 1732. 4.) Giuſ. Paſſari (†1714) Joh. Eraſm. Quellinus (†1715) Paol Pagani (†1716) Jean Jouvenet (†1717) Giovmar. Morandi (†1717) Carlo Ant. Rambaldi (†1717) Jean Bapt. Santerre (†1717) Peter Ruyven (†1718) Giov. Giuſ. dal Sole (†1719) Carlo Cignani (†1719) Santo Prunati (1720) Giov. Segala (†1720) Pierre Berchet (†1720) Lod. Garzi (†1721) Bonav. Lamberti (†1721) Alb. Arnone (†1721) Ant. Coypel (†1722) Adr. v. d. Werf (†1722) Arnold v. Vuez (†1724) Anton. Zanchi (†1725) Anton. Burini (†1727) Giuſ. Chiari (†1727) Arn. Gelder (†1727) Paol de Matteis (1728) Marc. Ant. Franceschini (†1729) Chrſtph. Lubienetzky (†1729) Girol. Bruſafero (1730) Giov. Odaſi (†1731) Giov. Camillo Sagreſtani (†1731) Mich. Serre (†1733) Ger. Hoet (†1733) Louis Boulogne (†1733) Sebaſt. Ricci (†1734) Greg Lazarini (†1735) Nic. Bambini (†1736) Nic. Bertin (†1736) Cl. Guido Halle (†1736) Nic Vleughel (†1737) Frcs Le Moine (†1737) Carl v. Moor (†1738) Giovb. Lama (1740) Ant. Baleſtra (†1740) Matth. Elie (†1741) Herm. v. d. Myn (†1741) Anton. Pellegrini (†1741) Louis Dorigny (†1742) Giov. Cinqui (†1743) Chriſtof. Terzi (†1745) Jean Bapt. Vanloo (1745) Nic. de Largillieres (†1746) Franc. Treviſani (†1746) Giuſ. Mar. Creſpi Spagnuolo gen. (†1747) Don. Creti (†1747) Franc. Solimena (†1747) Fel. Tonelli (†1748) Joſ. Gabr. Imbert (†1749) Aurel. Milani (†1749) Pierre Subbeyras (†1749) John Voorhut (†1749) Marc. Tuſcher (†1751) Joſ. Mar. Bien (1751) Jean Frcs de Troy (†1752) Jac. Amigoni (†1752) Charl. Ant. Coypel (†1753) Pierre Jacq. Lazes (†1754) Jac. de Wit (†1754) Franc. de l'Ange (†1756) Ant. Pesne (†1757) Heinr. v. Limborch (†1758) Luis Silveſtre (†1760) Helfr. Friſch (†1760) Ferd. Franc. Graziani (†1761) Giuſ Nogari (†1763) Giuſ. Angeli (1763) Marco Benefical (†1764) Sebaſt. Conca (†1764) Piet. Conte de Rotari (†1764) Ch. Andr. Vanloo (†1765) Jean Bapt. des Hayes (†1765) Vinc. Meucci (†1766) Giovbat. Pittoni (†1767) Fr. Xav. C. Palcko (†1767) Jean Reſtout (†1768.) Giovb. Tiepolo (†1770) Cignaroli (†1770) Greg. Guglielmi (†1773) Ch. Hutin (†1776) Ant. Raph. Mengs (†1779) Girol. Pomp. Battoni (†1787. Elogio di G. P. Battoni, von Onofrio Bona, R. 1787. 8.) Drouais (†1787) J. H. Tiſchbein (†1791) Joſ. Reynolds (†1791) — James Barry — Giuſ. Bottani — Giov. Caſanova — Giomb. Cipriani — Mar. Coſway — Füeßli — Füger — Conr. Giaquinto — Graham — Gebrüder de la Grenne — Hamilton — Angel. Kaufmann — Nortcote — Fried. Adam Oeſer — Chriſtian Bern. Rode — Joh. Eleaz. Schenau — Stef. Torelli — Trumbull — Wheetly — Wright — Chr. Am. P. Vanloo — Benj. Weſt — u. a. m.

Holländiſche Schule.
(Zeichnende Künſte.)

Holland und andre zum Staat der vereinigten Niederlande gehörige Provinzen, haben eine beträchtliche Anzahl guter Mahler gehabt, die ſich durch einen eigenthümlichen Geſchmak und eigene Vorzüge von allen andern unterſcheiden, auch deßwegen würklich eine beſondere Schule ausmachen. Die Mahler dieſer Schule ſcheinen bey ihrer Arbeit kein anderes Geſetz gehabt zu haben, als durch Zeichnung und Farben die gemeine Natur ſo vollkommen, als möglich, zu erreichen; im übrigen aber, ſich um den Werth, oder die Kraft des Inhalts nicht zu bekümmern. Man hat eine große Anzahl Gemählde aus dieſer Schule, darin die gemeine Natur bis zur Bewunderung auch in den geringſten Kleinigkeiten ſo copirt iſt, daß man kaum ſeinen Augen traut: man glaubt eine Scene aus der Natur, durch ein verkleinerndes Glas zu ſehen; ſo vollkommen iſt Zeichnung, Perſpektiv, Handlung und Farbe in dem Gemählde erreicht. Wenn man einige der beſten Werke dieſer Schule vor ſich hat, ſo kann man nicht begreifen, daß es möglich ſey, bemeldte Theile der Kunſt höher zu treiben. Man kann alſo ſagen, daß die holländiſchen Mahler in dem Mechaniſchen den höchſten Gipfel der Kunſt erreicht haben.

Dieſe Schule, die der Herr von Hagedorn mit Recht die Schule des Wahren nennt, hätte die vollkommenſten Werke der Kunſt aufzuweiſen, wenn dieſe nur die Abſicht hätte, dem Auge dasjenige vollkommen gemahlt zu zeigen, was man täglich in der Natur vor ſich ſieht. Wenn der Endzwek der Kunſt durch dieſe Täuſchung des Auges erreicht würde, ſo würde man weder einen Raphael, noch einen Correggio, noch einen Titian, dem Künſtler zum Studiren empfehlen, ſondern ihn allein in die holländiſche Schule verweiſen.

In der That iſt das, was ſie vorzügliches beſitzet, ein wichtiger Theil der Kunſt; aber nur in ſo fern dieſe auf wichtige Gegenſtände angewendet wird. Es iſt zwar ein Vergnügen, Farben auf einer flachen Leinwand ſo aufgetragen zu ſehen, daß man ſich einbildet, man ſtehe in einer Kirche, oder man ſehe eine würklich lebendige Blume, oder einen athmenden Menſchen vor ſich; weiter aber hat auch dieſe bewundrungswürdige Kunſt nichts auf ſich. Der Endzwek der ſchönen Künſte wird dadurch nicht erreicht *), ſondern dieſe Werke dienen blos, die Liebhaber zu ergötzen. Wenn aber dieſe Vollkommenheit mit dem höhern Werth vereiniget iſt, wenn wichtige Gegenſtände ſo behandelt werden, ſo iſt alsdenn das Werk vollkommen.

Man muß alſo den Künſtler, der höhere Abſichten hat, als zu ergötzen, oder das Auge zu täuſchen, doch in dieſe Schule führen. Die herrlichſte Erfindung und der größte ſichtbare Gegenſtand, den das Genie eines Mahlers hervorzubringen vermag, muß dennoch, wenn er im Gemählde die größte Würkung thun ſoll, ſich ſo zeigen, als wenn es ein in der Natur vorhandener Gegenſtand wäre **); folglich iſt das Studium, wodurch die holländiſchen Mahler groß geworden ſind, jedem andern Mahler auch zu empfehlen.

Doch äußert ſich dabey eine Bedenklichkeit, wodurch die Wichtigkeit dieſer Werke für das Studi-

um

*) S. Künſte.

**) S. Natur.

um der Kunſt um ein merkliches verringert wird. Die ſchätzbarſten Werke ſind ohne Zweifel doch die, welche zu öffentlichem Gebrauch aufgeſtellt werden. Dieſe müſſen ihrer Natur nach groß ſeyn. Aber kann das Natürliche im Großen durch dieſelben Mitel erreicht werden, wie im Kleinen? daran muß man nothwendig zweifeln. Wenn die Mahler der römiſchen Schule den Pinſel ſo geführt hätten, wie die holländiſchen Meiſter, ſo würden ihre Gemählde ſchwerlich vollkommner worden ſeyn, als ſie durch ihre größere Behandlung des Colorits worden ſind. Wenn ein Mahler, wie Gerard Dow, oder Franz Mieris, in die Nothwendigkeit geſetzt worden wäre, große Kirchenſtüke zu verfertigen, ſo hätte er nothwendig andre Methoden, als er würklich gehabt hat, ausdenken müſſen, um die wahre Haltung und die Farben der Natur zu erreichen; nicht nur weil der Fleiß in großen Arbeiten oft ſchädlich iſt *) ſondern weil durch das Kleine die gute Würkung in großen Gemählden nicht einmal kann hervorgebracht werden. Es gehört eine ganz andre Behandlung dazu, daß ein großer Gegenſtand, den man von weitem anſieht, ein völlig natürliches Anſehen habe, als die, wodurch ein kleiner und ganz naher Gegenſtand natürlich wird. Aber, wer in kleinen Sachen, wie ſich ein Kenner ausdrükt **) raphaeliſch denkt und zeichnet, der hat Urſache, ſich die äußerſte Mühe zu geben, daß er auch, wie Gerard Dow, mahle.

Zu den vorzüglichen Künſtlern dieſer Schule werden gerechnet: Luc. v. Leyden (†1553) Mart. Heemskerk (†1574) Octavius v. Veen (†1634) Abrah. Bloemaart (†1647) Joh. Both (†1650) Gabr. Metzu (†1658) Barth. Breenberg (†1660) Cornel. Poelemburg (†1650) Phil. Wouwermans (†1668) Adr. v. d. Velde (†1672) Joh. Dav. Heem (†1674) Pet. v. Laar, Bamboccio genannt (†1675. Von ſeinem, ihm in Italien gegebenen Beynahmen, Bamboccio (figürlich, eine Kinderpuppe, eine ungeſtalte Figur, eine Frazze, ein Tölpel) hat man, in der Mahlerey, die, aus unedlen, niedrigen Figuren, und aus gemeinen, unanſtändigen Handlungen beſtehenden Gemählde, Bambocciaden genan̄t) Gerard Dow (†1680) Gerard Terburg (†1680) Franz Mieris (†1681) Nic. Berchem (†1683) Theod. Hellenbrecken (†1694) Adr. van der Kabel (†1695) Gottfr Scalken (†1704) Wilh. v. d. Velde (†1707) Adr. v. d. Werf (†1727) John v Huysum (†1749) — Ausführliche Lebensbeſchreibungen dieſer, und der ſämmtlichen Mahler der Brabantiſchen oder Flamländiſchen Schule finden ſich bey dem, von dieſer leztern handelnden, Artikel verzeichnet, wozu noch De Levensbeſchryvingen der Nederlantſchen Konſt-Schilders en Konſt-Schildereſſen, met en Uytbreyding over de' Schilderkonſt der Ouden . . . door Jac. Campo Weyermann, s'Grafenhage 1729. 4. 3 B. oder 4 Th. mit K. gehören. ——

Holzſchnitte.

(Zeichnende Künſte.)

So nennt man die Abdrüke von den in Holz geſchnittenen Zeichnungen *), ſo wie man die, welche von geſtochenen Kupferplatten abgedrukt ſind, Kupferſtiche nennt. Von dem beſondern Zweig der zeichnenden Künſte, dem man die

Holz-

*) S. Fleiß.

**) Hagedorns Betracht. S. 419.

*) S. Formſchneider.

Holzſchnitte zu danken hat, haben wir bereits in dem angezogenen Artikel geſprochen, wo auch beyläufig das, was von dem Gebrauch und den vorzüglichen Vortheilen der Holzſchnitte zu merken iſt, angeführt worden.

✱ ✱

Auſſer den, bey dem Artikel Formſchneiden, angeführten Schriften, gehören noch hierher: Anleitung zum Form- und Stahlſchneiden, Erfurt 1754. 8. — Schaeflini Vindiciae Typographicae . . . Argent. 1759. 8. — Obſervations ſur un Ouvrage, intitulé Vindiciae Typographicae, par Mr. Fourmier le jeune, Par 1760. 8. — Verſuch, den Urſprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers, und den Anfang der Holzſchneidekunſt in Europa zu erforſchen, von Joh. Gottl. Imm. Breitkopf, 1ter Th. Leipz. 1784. 8. mit 14 Kupfern. — —

Homer.

Der älteſte griechiſche Dichter, deſſen Geſänge auf uns gekommen ſind. Er wird deßwegen von vielen Alten und Neuen für den Vater der Dichtkunſt gehalten. Dieſes iſt aber nicht ſo zu verſtehen, daß er der erſte Dichter geweſen. Man kann aus der öftern Erwähnung, welche er ſelbſt von Sängern thut, ſchließen, daß die Dichter ſchon vor ſeiner Zeit unter den Griechen ſehr häufig geweſen ſind; und auch weit ältere Völker als die Griechen, haben ihre Dichter gehabt.

Das gelehrte Griechenland hatte eine uneingeſchränkte Hochachtung für ihn, und nannte ihn vorzüglich den Dichter, als ob er der einzige geweſen, der dieſen Namen in der vollkommenſten Bedeutung verdiente. Der griechiſche Mahler Galaton hat, nach Aelians Bericht, ihn ſo ſo abgemahlt, daß aus ſeinem Munde eine Quelle floß, aus welcher alle Dichter geſchöpft haben, um anzuzeigen, daß er der wahre caſtaliſche Brunnen ſey,

> — a quo ceu fonte perenni
> Vatum Pieriis ora rigantur aquis *).

Selbſt **Ariſtoteles** und **Plato** ſcheinen ihn für den einzigen Originaldichter zu halten, nach welchem alle andere ſich gebildet haben. Seine Geſänge wurden von der Zeit an, da der Dichter ſelbſt ſie abſang, bis auf den Untergang der Wiſſenſchaften und Künſte für das Buch aller Bücher, für die Quelle der Künſte, der Sittenlehre und der Politik gehalten. Die Jugend mußte ſie ſtudiren, und Erwachſene brauchten ſie als ein allgemeines Lehrbuch. Selbſt zu der Zeit, da die Wiſſenſchaften in Griechenland im höchſten Flor ſtunden, ſah man eine eigene Claſſe von Menſchen, die keinen andern Beruf hatten, als die Geſänge dieſes Dichters ſowol öffentlich als in den Häuſern, nach der Kunſt abzuſingen.

Man muß den höchſten Begriff von dieſem Dichter nothwendig bekommen, wenn man bedenkt, daß die größten Männer in verſchiedenen Arten ihn für ihren vornehmſten Lehrmeiſter gehalten; daß **Lycurgus** ihn als einen Geſetzgeber, **Aeſchines** und **Demoſthenes** als den größten Redner, **Alexander der Große** als den vornehmſten Lehrer des Kriegsweſens, **Pindar**, **Moſchus** und **Virgilius** als den vornehmſten Dich-

*) Ovid, Amor. III. 9.

Dichter verehret haben *). Ein Dichter, den die erſten Köpfe der erſten Nation in der Welt ſehr verehrt haben, verdient allen Menſchen von Vernunft und Geſchmak bekannt zu ſeyn.

Von ſeinen perſönlichen Umſtänden weiß man wenig zuverläßiges. Nach der gemeineſten Meynung fällt ſeine Lebenszeit ohngefehr tauſend Jahre vor den Anfang der chriſtlichen Zeitrechnung hundert und funfzig bis zweyhundert Jahre ſpäter, als der trojaniſche Krieg, den er beſungen hat. Aller Wahrſcheinlichkeit nach iſt er ein Jonier aus Kleinaſien, und vermuthlich nicht von ganz geringer Herkunft geweſen; denn ſeine Geſänge kündigen einen Mann an, der alle Wiſſenſchaft, alle Kenntniß der Länder, der Künſte und Weltgeſchäffte, gehabt, die zu ſeiner Zeit möglich geweſen. Es iſt auch wahrſcheinlich, daß er bey Verfertigung ſeiner Geſänge etwas größeres zur Abſicht gehabt habe, als ſeinem dichteriſchen Genie nachzugeben. Wenn man bedenkt, daß Homer zu einer Zeit gelebt hat, da die Griechen nur kurz vorher angefangen verſchiedene Colonien in ein Land zu ſchicken, in welchem ſie vor nicht langer Zeit den hartnäkigſten und berühmteſten Krieg geführt haben: ſo entſteht die Vermuthung, daß etwas von dem Nationalintereſſe der aſiatiſchen Griechen die Hauptabſicht dieſer Geſänge geweſen ſey.

*) Eſt enim ſane mirabile, Homerum legum ac reipubl. interpretem Lycurgo, oratorem Aeſchini et Demoſtheni, bellatorem Alexandro, poetam Virgilio, Pindaro, Moſcho probatum eſſe. *Clodius ſuper Quint. Iudicio de Homero.*

Wie dem aber ſey, ſo iſt bey itziger Beurtheilung derſelben allemal genau darauf zu ſehen, daß ſie uns ganz fremde ſind, und uns unmittelbar nicht weiter angehen, als in ſo fern ſie uns das Genie eines der größten Dichter zeigen, auch die Gemüthsart und die Sitten vieler Völker und der berühmteſten Helden des Alterthums, auf das natürlichſte ſchildern. Wir müſſen davon auf die Art urtheilen, nach welcher ein Heerführer unſrer Zeiten von den Kriegsverrichtungen Alexanders urtheilt, wobey er nicht die itzigen Waffen, nicht die gegenwärtige Politik, ſondern die damalige Lage der Sachen in Betrachtung ziehet. So wie es einem erfahrnen Kriegsmann nicht ſchwer fallen würde, zu beſtimmen, wie Alexander nach der itzigen Verfaſſung würde gehandelt haben, ſo kann auch ein guter Kunſtrichter ſehen, wie eine Epopöe ſeyn würde, die itzt in dem Geiſt des Homers verfaßt wäre.

Man wundert ſich nicht ohne Grund, wie es neuern Kunſtrichtern hat einfallen können, es dem Homer zur Laſt zu legen, daß er ſeine Götter und Menſchen anders handeln und reden läßt, als unſre Begriffe es zu erfodern ſcheinen, und daß ihm Sachen wichtig geſchienen, die wir für unwichtig halten. Dies iſt eben ſoviel, als dem Alexander vorwerfen, daß er lieber Mauerbrecher, als Canonen, lieber Pfeile, als Flinten gebraucht habe. Homer ſchildert den Menſchen, wie er zu ſeiner Zeit geweſen, mit dem Charakter, mit dem Aberglauben, mit der Einfalt der Sitten, mit den Gebräuchen, und mit der Sprache, die er damals gehabt hat. Er iſt der Natur völlig treu geblieben, und hat gar nicht nach einem

Ideal gearbeitet. Denn man ſieht wol, daß es ihm höchſt leichte geweſen wäre, die Perſonen beſſer oder ſchlimmer zu machen, wenn er gewollt hätte. Er hatte nicht nöthig an das Ideal zu denken, da die Natur ſelbſt zu ſeiner Abſicht hinreichend war.

Wer dieſen Dichter in ſeinem wahren Lichte ſieht, wird ohne Zweifel dem Urtheil des Strabo beyſtimmen, der ihn nicht blos wegen des poetiſchen Genies, ſondern auch wegen ſeiner Einſicht in Sachen des Lebens, und der Politik allen andern Dichtern vorzieht *). Wir wollen ſeinen poetiſchen Charakter mit den Worten des Gravina abbilden: „Homer iſt ein ſo viel mächtigerer und weiſerer Zauberer, da er ſeine Sprache, nicht ſowol zur Reizung des Gehörs, als zum Ausdruk der Einbildungskraft und zur Bezeichnung der Sachen angewendet, und ſeinen ganzen Fleiß darauf gerichtet hat, jede Sache natürlich auszudrüken. Bald ſcheinet er die Sachen nur flüchtig zu berühren, bald ſie aus dem Geſichte zu verlieren; aber dann kommt er wieder durch einen andern Weg ihr zu Hülfe. Am rechten Orte und zur rechten Zeit miſcht er in die Reden, welche er anführt, gemeine Ausdrüke und Redensarten: als ein andrer Proteus nimmt er alle Geſtalten und Naturen an. Bald fliegt er, bald ſchleicht er am Boden; bald donnert er, bald liſpelt er ſanft; allezeit wird die Einbildungskraft dergeſtalt von ſeinen Verſen gerührt, daß er ſich unſrer Kräfte bemächtiget, und durch ſeine Worte, der Kraft der Natur nacheifert *).“ Nicht ohne Bewunderung ſieht man die unendliche Mannigfaltigkeit der Dinge, die er beſchreibt; von den lieblichſten und gemeinſten Gegenſtänden in der Natur und den Sitten, bis auf die fürchterlichſten und erhabenſten: fürnehmlich wenn man dabey bedenkt, wie er jedes nach der eigentlichſten Art ſchildert. Eben dieſes fühlt man bey den Reden und Handlungen, die er ſeinen Perſonen beylegt. Kein unnützes, kein überflüßiges Wort, keines, das nicht geradezu den Zweck trifft, keine auch nicht die geringſte Handlung, die nicht den beſtimmteſten Charakter anzeiget. Was jeder ſpricht oder thut, geſchieht ſo, wie es ſich für ihn ſchiket. Sein Ausdruk und ſein Vers ſind ſo, daß die Natur ſelbſt ſie auf den Lippen des Dichters zur beſten Bezeichnung der Sachen ſcheint gebildet zu haben.

Den Namen eines Vaters der Dichter verdienet er fürnehmlich dadurch; daß kaum eine Art des poetiſchen Schwunges, oder der Herablaſſung zu der natürlichen Vorſtellung der Sachen, keine Wendung der Gedanken, kein Theil der poetiſchen Kunſt iſt, davon er nicht Muſter gegeben. Der epiſche Dichter, der dramatiſche, der lyriſche, und der Redner, können ihr Genie an dem ſeinigen ſchärfen. Dieſes große poetiſche Genie wird überall von Verſtand und Weisheit geleitet, um auf das zuverſichtlichſte auf ſeinem Wege fortzuſchreiten. Er zeiget dem Verſtand nichts unerheb-

*) Ὁς ȣ̓ μονον ἐν τῃ κατα την ποιησιν ἀρετῃ παντας ὑπερβεβληται — — ἀλλα σχεδοντι και τῃ κατα τον βιον ἐμπειρίᾳ τον πολιτικον. Strabo L. I.

*) Gravina L. I. c. IV. Man ſehe auch die meiſterhafte Schilderung dieſes Dichters in Shafteſbury's Advice to an Author, P. I. Sect. 3. auf der 196 und 197 Seite.

hebliches, nichts unüberlegtes; der Einbildungskraft nichts kleines, nichts gekünſteltes, nichts ſubtiles; dem Gemüthe nichts unnatürliches, nichts übertriebenes, nichts unbeſtimmtes. Darum nennt ihn Horaz mit Recht den Mann,

— Qui nil molitur inepte.

So hat das Alterthum faſt ohne Ausnahme von dem Vater der Dichter geurtheilt. In den neuern Zeiten hat man unzählige Dinge an ihm auszuſetzen gefunden. Man hat ihn beſchuldiget, daß er ungeſittet, unphiloſophiſch und unmoraliſch ſey. Man ſcheinet aber bey dieſen Vorwürfen vorauszuſetzen, daß Homer die Abſicht gehabt habe, nach den abſtrakten und gereinigten Begriffen der Philoſophie und Moral ſeine Zeitgenoſſen zu lehren und zu bilden. Man erwartet einen Philoſophen, der die Naturkunde, die Sternkunde, die Theologie, nach den Begrifen der heutigen Zeiten erkennt, der die moraliſche Vollkommenheit des Menſchen nach dem höchſten Ideal gebildet habe. Iſt es ſeine Abſicht geweſen, einen idealiſchen Menſchen zu ſchildern, ſo hat er ſie ſchlecht erfüllt. Hat er ſich aber vorgeſetzt die Griechen, als die gröſten Helden zu ſchildern, den verſchiedenen Stämmen derſelben den Stolz einer edlen Herkunft einzuflößen, ihren Nationalcharakter durch Erzählung der wichtigſten Thaten ihrer Vorfahren feſter zu bilden; hat er dieſes nach den Begebenheiten, deren Andenken noch nicht veraltet war, und nach den damaligen Sitten gethan: ſo iſt ſehr zu zweifeln, daß jemand zeigen werde, wie er es beſſer hätte thun können.

Man erkennt an dieſem Dichter noch deutliche Spuren von dem Charakter eines Barden *). Er hat nichts von dem vorſichtigen Weſen eines gelernten Künſtlers. Er ſingt nicht, weil er ein Liebhaber der Dichtkunſt iſt, ſondern weil er einen öffentlichen Beruf dazu hat, Thaten, die noch in friſchem Andenken waren, in dem Gedächtniß der Nation zu erhalten. Daß ſchon ältere Werke der Dichtkunſt vor ihm vorhanden geweſen, nach denen er ſein Model genommen, kann man nirgend merken; ſo ſehr fließt bey ihm der volle Strohm aus ſeiner eigenen Quelle, ohne Spur einer künſtlichen Veranſtaltung.

* *

Ueber keinen Schriftſteller iſt vielleicht ſo viel geſchrieben worden, als über den Homer; und ob ich alſo gleich weder Willens, noch fähig bin, alle dieſe Schriften anzuzeigen: ſo ſcheint es mir doch, zur Darſtellung des Einfluſſes, welchen der Dichter gehabt, nothwendig, deren hier mehrere, als bey ähnlichen Schriftſtellern, beyzubringen. Am füglichſten wird dieſes in einer kurzen Geſchichte ſeiner Werke geſchehen können. Dieſe Geſchichte iſt uns nur von der Zeit an bekannt, da ſeine Werke zuerſt nach dem eigentlichen Griechenland, aus Creta oder Jonien, durch den bekannten ſpartaniſchen Geſetzgeber, Lykurg, ſpäter als hundert Jahre nach dem Tode des Dichters gebracht wurden. Lykurg kaufte ſie von den Nachkommen eines Kreophylus, der ſie vom Homer ſelbſt erhalten haben ſoll (S. Plut. in Lyc. IV. und N. 29. Oper. T. I. S. 165. Ed. Reisk. u. a m.) Folglich mußten ſie ſchon in Ein Werk geſammelt ſeyn. Daß Homer ſelbſt ſie nicht niedergeſchrieben, nicht niederſchreiben können, iſt höchſtwahrſcheinlich, (S.

(S. Woods Verſuch über das Originalgenie des Homer S. 271 u. f. Frankf. 1773. 8) und alſo, wenn ſie anfänglich nur durch das Gedächtniß aufbewahrt werden mußten, eben ſo natürlich, daß, je nachdem der Dichter einzele Theile (Rhapſodien) an dieſem oder jenem Orte geſungen, auch nur einzele Theile an dieſem oder jenem Orte gefunden, und die letzten vielleicht ehe, als die erſten entdeckt, oder in dem eigentlichen Griechenland bekannt werden konnten. Daher konnten dieſe Geſänge, oder einzele Theile, welche urſprünglich blos nach ihrem Innhalte benannt wurden, ferner auch leicht, in den erſten Sammlungen, nicht in dem Zuſammenhange ſich befinden, in welchem wir ſie jetzt beſitzen, und in welchem ſie, ſelbſt, wenn Homer auch die letztern früher, als die erſtern gedichtet hätte, ſie doch in ſeinem Kopfe verbunden geweſen ſeyn müſſen; denn ſonſt hätten ſeine Gedichte nicht ein ſo verbundenes Ganzes ausgemacht, als ſie ausmachen. Doch, wie er ſie abgefaßt, läßt ſich jetzt nicht mehr beſtimmen. Genug, daß das, was Suidas (in voc. Ὅμηρος) und Euſtathius, im Anfang ſeines Comment. ſagt, nur aus dem Zuſtande, in welchem ſie zuerſt haben gefunden werden müſſen, gefolgert zu ſeyn ſcheinet, und alſo keine Schwierigkeiten, wie der gute Küſter wähnt (hiſt. crit. Hom. Sect. 3. S. 99. vor der Wolfiſchen Ausgabe der Ilias) machen kann. — Dreyhundert Jahre nach dem Lykurg ſoll Piſiſtratus ſie in Ordnung, d. h. die verſchiedenen, damahls als einzeln betrachteten Theile des Ganzen, in diejenige Folge gebracht haben, in welcher ſie jetzt ſtehen (Suidas, ebend. Ael. Var. Lib. VIII. c. 2. L. XIII. c. 14. und Diomed. apd. Meurſ. in Piſiſtrat. c. 9. Cic. de Orat. III. 33. u. a. m) und bey dem damahligen Zuſtande, oder bey der Art der damahligen Cultur, und beſonders bey dem Mangel der Buchdruckerey, iſt es begreiflich genug, daß die einzeln Theile lange, ohne in gehörige Verbindung gebracht zu ſeyn, aus einer Handſchrift in die andere, übergiengen, und daß überhaupt nur wenige, und wahrſcheinlicher Weiſe, noch weniger vollſtändige, Abſchriften davon genommen wurden. Oeffentlich müſſen ſie indeſſen bereits vorher zu Athen von den Rhapſodiſten geſungen oder declamirt worden ſeyn, denn Solon verordnete, kurz vor dem Piſiſtratus, daß jene Sänger des Homer, deren, wahrſcheinlicher Weiſe, viele, an einem Tage und an einem Orte, nacheinander, dieſe Gedichte, obgleich, wahrſcheinlicher Weiſe, nicht dieſe ganzen Gedichte, oder nur die ganze Ilias herſangen, ſich nicht wiederhohlen; oder, was ſchon, als allgemein bekannt iſt, zu irgend einem einzeln Theile gehörte, in einen andern ziehen, oder gar aus verſchiedenen Theilen ſich einen einzeln beſondern zuſammen ſetzen, ſondern daß der zweyte da fortfahren ſollte, wo der erſte aufgehört hatte. Mehr ſcheint die Stelle im Laert. Lib. I. C. 2. IX. nicht zu ſagen, und Solon ſcheint bey dieſer Veranſtaltung mehr ſein Abſehen auf die Ordnung bey den Declamationen, oder gegen die dabey mögliche Unordnung, als auf eine Anordnung der Werke des Homer gerichtet zu haben. Auch war es zu jenen Declamationen noch nicht nöthig, daß jeder Theil ſich an ſeiner Stelle, und alle Theile der ganzen Ilias z. B. in den davon befindlichen Abſchriften in gehöriger Verbindung befanden, ſo daß dem Piſiſtratus ſeine Ehre unbenommen bleibt. — Sein Sohn, Hipparch, wenn er nicht auch etwan noch einzele fehlende Theile dieſer Gedichte herbey geſchafft hat, (wie es denn bey der von ſeinem Vater unter die

einzeln Theile gebrachten Ordnung möglich wäre, daß man damahls erſt Lücken in dem Ganzen wahrgenommen) veranſtaltete, daß ſie zu einer beſtimmten Zeit, während dem Panathenäiſchen Feſte, geleſen werden mußten. (S. Plat. in Hipp. Oper. Lugd. 1590. f. S. 2. F. und Ael. VIII. 2. Var.) — Hierauf legte Ariſtoteles (Plut. in Alex.) oder, dem Strabo zu Folge, (L. XIII.) Kaliſthenes und Anaxarchus Hand an dieſe Gedichte für Alexander den Großen, ſo wie ſpäter oder früher noch verſchiedene andere mehr (S. Fabr. Bibl. gr lib. II. c. 2. S. 272 u. f.) und ſuchten ſie von fremden Zuſätzen zu reinigen. Es iſt, nähmlich, ſehr begreiflich, daß bey der Art, wie ſie urſprünglich waren aufbewahrt worden, und bey den öffentlichen Declamationen derſelben, in den verſchiedenen Abſchriften, einzele Verſe weggelaſſen oder hinzugeſetzt, andere von ihrer Stelle verrückt, andre nur verändert wurden; daß Eine Abſchrift, oder Ein Rhapſode zu einem einzelen Theile, oder, wie wir jetzt ſagen, zu einem einzelen Buche oder Geſange, mehr als andre, rechnete, u. d. m. Indeſſen ſcheint das Anſehen aller dieſer Männer nicht groß genug geweſen zu ſeyn, dieſen Unordnungen abzuhelfen, und eine beſtimmte Abtheilung und beſtimmte Lesarten allgemein feſtzuſetzen: uud dieſes ſteht um deſto weniger zu verwundern, da Homer wahrſcheinlich immer an mehrern Orten Griechenlands, bey öffentlichen Feſten und Spielen öffentlich und ſo gar von dem Theater herab, vorgeleſen wurde, und jeder Rhapſodiſte, um aus dem einzeln Theile, welchen er declamirte, ein Ganzes zu machen, nothwendiger Weiſe, zum Anfange und Ende dieſes einzeln Theiles, etwas hinzu dichten mußte. (S. hiſt. crit. Hom. Sect. 4. V und VI. S. 108. a. a. O.) Ariſtarch, aus Alexandrien, zu den Zeiten des Ptolemäus Philometor, nahm dieſe Gedichte alſo von Neuem vor, und die Größe, und der Umfang, welchen jetzt die einzeln Bücher und Geſänge haben, folglich ihre Anzahl, ihre Bezeichnung mit Zahlen, an Statt daß ſie, wie gedacht, ſonſt nach ihrem Innhalte bezeichnet wurden, ſind ſein Werk. Auch hat er einzelne Verſe aus ihnen ausgemerzt, u. d. m. — Zugleich war Homer ſchon frühzeitig in Schulen zum Unterricht gebraucht worden (S. unter andern den Iſokrates in Panegyr. und den Plut. in Alcib.) —

Bey dieſer, auf den Homer verwandten öffentlichen und mannichfaltigen Aufmerkſamkeit, bey dem Werth ſeiner Gedichte ſelbſt, und bey dem beſondern Reize, welchen ſie für die Griechen haben mußten, iſt es nun ſehr natürlich, daß mehrere Griechen über ſie zu ſchreiben veranlaßt wurden. Von ihren auf uns gekommenen Arbeiten dieſer Art, fange ich mit den geringern, den Scholien, an. Didymus (zu den Zeiten des Auguſt) ſoll deren geliefert haben; wenigſtens ſind dergleichen unter ſeinem Nahmen da, ob dieſe gleich, wie ſchon Lascaris ſelbſt zu ſagen ſcheint, und unter andern, Fabricius (Bibl. gr. L. II. c. 3. §. 3.) wahrſcheinlich genug gemacht hat, wohl nicht von ihm allein, und ſpäter, als er gelebt, geſammelt worden ſind. Die, zu der Iliade, wurden zuerſt, mit dem Gedichte ſelbſt, Rom 1517. f. die zu der Odyſſee einzeln, aber mit jenen zuſammen, Ven. 1521 = 1528. 8. und ohne dieſe, Par. 1538. 8. beyde, Straßb 1539. 8. gedruckt. Vollſtändig ſind ſie auch den Baſeler Ausgaben des Dichters vom Jahr 1535. 1551. 4. der Leidner und Amſterd. Ausg. vom Jahre 1656. 4. 2 B. (obgleich dieſer ſehr verſtümmelt) und der griech. lat. von Joſ. Barnes, Camb. 1711. 4. 2 B. und

und die erſtern der Cambr. Ausg. der Iliade von 1689. 4. und der Oxf. von 1676. 8. und 1695. 8. beygefügt. — Bey eben dieſer Ausgabe der Iliade finden ſich Scholien zu derſelben, welche Aloyſ Alemannius ums Jahr 1518 aus alten Handſchriften zog. — Zu dem 9ten Geſang der Iliade gab Conr. Hornejus, Helmſt. 1620. 8. Scholien heraus, welche Joh. Caſelius zu Florenz aus einer dem Victorius gehörigen Handſchrift genommen hat. — Eman. Moſchopulus; ſeine Scholia paraphr. ad Hom. Iliad. I. II. gab Jo Scherpezelius, Traj. ad Rhen. 1702 und 1719. 8. heraus — Die, bey der Leipziger, und bey zwey Venezianiſchen Handſchriften befindlichen, ſind bey der Ausg. der Ilias, von J. B. C. d'Anſſe Villoiſon, Ven. 1788. f. abgedruckt. — Ferner ſind dergleichen noch, vorgeblich vom Porphyrius, u. a. m. in einer Leidner Handſchrift, welche Iſ. Voſſius aus der Bibl. des Peirescius an ſich brachte (S. Diſſertat, de praeſt. Cod. Leidens. et ſchol. in Homerum ineditis, von L C. Valkenaer, bey dem Virgil. Collat. ſcrip. gr. illuſtr. Leov. 1747. 8. — in einer Moskauer (ſ die Vorr. S. 13. zu Syntipae, Phil. Perſ. Fabul. LXII. . Lipſ. 1781. 8.) u. a. m. vorhanden, wovon Fabricii Bibl. Gr. Lib. II. c. 3. Nachricht giebt, und der 5te Th. der Bibl der alten Litterat. und Kunſt, S. 26. u. f. nachzuleſen iſt Der größte Theil dieſer (kleinen) Scholien iſt indeſſen, höchſt wahrſcheinlich, aus gröſſern, auf uns nicht gekommenen Werken über den Homer, eben ſo wie der Commentar (παρεκβολαι) des Euſtathius, ums J. 1150, aus ihnen gezogen. Dieſer Commentar iſt bey der griechiſchen Ausgabe des Homer, Rom. 1542-1550. f. 4 B. Baſ. 1560. f. 2 B. und Auszüge daraus, bey dem ebend. 1558. f. gedruckten Homer befindlich. Ein andrer Auszug daraus iſt, mit dem Titel: Had. Iunii Copiae Cornu, ſ. Oceanus enarrat. homericar. ex Euſtathii Comment. gr. abgedruckt worden. Eine griechiſch-lateiniſche Ausgabe wurde, Flor. 1730 angefangen; es ſind aber nicht mehr als drey Bände erſchienen, welche nur bis auf das 5te B. der Iliade gehen. Uebrigens iſt über den Werth, oder die Brauchbarkeit dieſer Scholien in den erſten Stücken der Minerva, Halle 1777. 8 eine Abhandlung, und Hr. Chriſtn. D. Beck hat ein Program, De ratione, qua Scholiaſtae Poet. graec. veter. inprimisque Homeri, ad ſenſum elegantiae et venuſtatis acuendum, adhiberi recte poſſint, Lipſ. 1785. 4. geſchrieben. — —

Jene größern Werke, welche zu dieſen Scholien den Stoff hergegeben haben, waren mannichfaltiger Art; und ſind, nach ihrem Innhalt, auch beſonders bekannt worden. (S. Ev. Waſſenb. Iliad. Lib. I. et II. . . . S. 52. Ind. Fran. 1783. 8.) Einige erklärten blos den zweifelhaft ſcheinenden Sinn, oder Ausdruck, einige ſuchten den, vorgeblich, im Homer liegenden geheimen Sinn zu entwickeln, oder brachten einen dergleichen hinein; andre erläuterten blos ſeine Kunſt des Ausdruckes; andere ſammelten die vom Homer gebrauchten Wörter und Redensarten; noch andere löſeten ihn, getreu, andre mit Umſchreibungen, in Proſa auf, andre parodirten ihn, einige ſchrieben über ſeine Vortreflichkeiten, einige ſuchten ſeine Fehler auf; dergeſtalt, daß Fabricius (Bibl. gr. L. II. c. V.) 123 größtentheils verloren gegangene Schriftſteller, wovon viele mehr als ein Werk über ihn geſchrieben, und worunter ſich Männer, wie Ariſtoteles, befunden haben, hat aufführen können, ob er gleich noch nicht alle aufgeführt hat. Auf uns iſt ſehr wenig von allen dieſen Werken, oder

doch, durch den Druck, in völligen Umlauf gekommen; nähmlich nur des Heraclidis (Heracliti) Pontici Allegoriae, gr. et lat. ex ed. Geſn. Baſil. 1544 8. in den Opuſc. myth. phyſ. et ethic. ex ed. Th. Gale, S. 405 der Amſterd. Ausgabe von 1688. 8. ex ed. Chr. Schow. . . . praem. epiſt C. H. Heynii, Gött. 1782 8 Deutſch von J. G. Schultheſſ, Zür. 1779. 8. (Ueber den Verf. ſ. in des Menage Ausg. des Diog. Laert. den Art. Heraclides Pont. und Fabr. Bibl. gr. L I. c. XX. §. 2.) — Porphyrius (Quaeſtiones hom. XXXII. ad Anatolium, Rom. 1517. 4. Ven. 1521. 8. bey den Scholien, Baſ. 1541 f. und Camb. 1711. 4. 2 B. mit den Werken des Homer, De antro Nymphar. (Odyß. XIII.) allegor. et phil. comment bey den Ausg. des vorigen Werkes, und ex ed. R. M. van Goens Traj. ad Rhen. 1765. 4. mit einer über die allegoriſchen Erklärungen des Homer ſehr bündig geſchriebenen Abhandlung begleitet.) Nicephorus oder Gregora (vielleicht auch Porphyrius ſelbſt: Moralis interpretatio errorum Ulyſſis . . . gr. Hag. 1531. 8 gr. et lat. ex ed. C. Geſn. Ti . 1542. 8. Ioa Columbi, Holm. 1678. 8.) — Maximus Tyrius (Von ſeinen Diſſertat. handelt die te (in der Ausg. des Davis und Reiske, die 23te) Utrum recte Homerum e republica ſua dimiſerit Plato; und die 16te (ebend. die 23te) An ſit ſecundum Homerum definita in Philoſophia opinio) — Die Chryſoſtomus (die 53te und 54te ſeiner Diſſertat. oder Reden handeln vom Homer.) — Apollonius (Lexicon gr. Iliad. et Odyſſ. e Mſpt. edidit, lat. vert. emend. et not. illuſtr. J. B. L. d'Anſſe de Villoiſon, Par. 1773. 4. 2 B Ex rec. Herm. Tollii, Lugd. B. 1788. 8. —

Ferner ſind eigentliche griechiſche Lebensbeſchreibungen des Dichters da, als eine (vorgeblich) von Herodot, gewöhnlich bey den Ausgaben deſſelben befindlich; einzeln, Strasb. 1550. 8. gr. deutſch von J. G. Schultheſſ, Zürich 1779 8. Eine andere, unter dem Nahmen des Plutarch, die aber, ſichtlich, aus Fragmenten zwey verſchiedener Lebensbeſchreibungen deſſelben beſteht, und, unter andern, bey der Florent. Ausg. des Homer 1488. f. 2 B. bey der vom Heinr. Stefanus 1566. fol. bey der Erneſtiſchen, und einzeln, in den angeführten Opuſc. des Gale, befindlich iſt — Drey kleinere griechiſche Lebensbeſchreibungen gab Leo Allatius mit ſeiner Schrift, de patria Homeri, Lugd. B. 1640. 8. und im 10ten B. des Gronovſchen Theſaurus heraus, wovon die eine vom Proclus ſich herſchreibt, und im 1ten St. der Bibliothek der alten Litteratur und Kunſt, vermehrt abgedruckt iſt — Auch gehöret hieher noch als ein, aus griechiſchen Schriftſtellern gänzlich zuſammen gezogenes Werk: Apologiae quaedam pro Homero et arte poet. fabularumque aliquot enarrat. ex comment. Procli Lycii, Diadochi Phil. Plat. in libr. Plat. de Rep. in quibus plurimae de Diis fabulae non juxta grammat. vulgus . . . ſed theologicis . . . ex prima philoſophia rationibus explanantur . . . ed. C. Geſnerus Tigur. 1542. 8. — Die Parodien deren Heinrich Stefanus bey dem Ἀγῶν Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου 1573. 1583. 8. herausgegeben hat, und ſich bey dem Lucian, im Diog. Laert. Athenäus, Chryſoſtomus (Or. XXXII.) u. a. m. finden. (S. Fabric. Bibl. gr. Lib. II. c. 7. §. 2.) Die Centonen (Ὁμηροκέντρωνες) wovon einige alte im Irenäus (Lib. I. c. 1. S. 43. ed. Grab.) und in der Anthologie (K 35) aufbewahrt worden ſind Die auf religiöſe Gegenſtände angewandten Homeriſchen Centonen, welche von einer Eudocia ſich herſchrei-

ſchreiben ſollen, ſind, unter andern, von Aldus Manutius, Ven. 1501. 4. von Heinr. Stef. 1578. 12. herausgegeben, und befinden ſich bey der Amſterd Ausgabe des Dichters, vom J. 1648. 8. (S. Fabr. Bibl. gr. a. a O. §. 3.) — —

Uebrigens geben von dieſen, den Homer betreffenden Bemühungen und Schriften der Griechen, ſo wie von mehrern, ihn angehenden Dingen, von ſeinen verloren gegangenen Werken, größtentheils ausführlichere literariſche Nachrichten: Joh. Rud. Wettſteins Diſſertat inauguralis de fato Scriptorum Homeri per omnia ſaecula, die ſich bey ſeiner Orat. apologet. pro graeca, et genuina ling. gr. pronunciat. Baſil. 1686. 8. befindet. — Lud. Neocori (Kuſteri) Hiſt. crit. Homeri . . . . Frcfr. ad Viadr. 1696. 8. und vor der gr. Ausg. der Ilias (von Fried. Aug. Wolf) Hal. 1785. 8. - Fabricius, in dem 1ten bis 7ten Kap. des 2ten B ſeiner Biblioth. graec. Vol. I. S. 317 der neueſten Ausgabe. — —

Zu der Geſchichte der Werke des Homer in neuern Zeiten gehören zuerſt die Ausgaben deſſelben Die wichtigern, mit Scholien, ſind bereits angeführt; blos griechiſche ſind die, von Demetr. Chalcondyla beſorgte erſte Ausg. der Il. Od. und Hymnen, Flor. 1488. f. 2 B. durch Ald. Ven. 1504. 1517. 1524. 8. 2 B. durch Heinr. Stefanus in ſeinen Poet. graec. princ. 1566 f. Glasg. 1756 = 1758. f. 4 B — Die Ilias allein, durch Adr. Turnebus, Par. 1554 8. Genf 1559. 12. Oxf. 1714. 8. Glasg. 1747. 4. 2 B. ex edit. Fr. Aug. Wolf. Hal. 1785. 8. — Die Odyſſee allein, Genf. 1567. 12. Par. 1582. 4. Oxf. 1705. 8. ex ed. Fr. Aug. Wolf Hal. 1784. 8. (mit der Batrach. den Hymnen, und den andern Gedichten) — Die Batrachom. allein, Ven. 1486. 4. c. ſchol. Melancht. Par. 1562. 4. Von Tob. Dam, Berl 1736. 8. Eine Metaphraſis derſelben von Heinr. Smetius, Han. 1619 f. — Griechiſch lateiniſche Ausgaben der ſämmtlichen Werke: Die den mehreſten zum Grunde liegende lat. Ueberſetzung ſchreibt ſich urſprünglich von Andr. Divus her, und iſt, ſo wie die Ueberſetzung der Ilias von Laur Valla, und Eob. Heſſus, und der Odyß. von Raf. Volateranus, verſchiedentlich einzeln abgedruckt, bey der gr. lat. Ausg. aber, von den verſchiedenen Herausgebern immer verändert und verbeſſert worden. Die erſte dieſer Ausgaben iſt von Heinr. Pantaleon, Baſel 1533. f. gedruckt. Beſſere ſind, die apud Criſpin. 1559 und 1567. 12. 2 B. Von Seb. Caſtiglione, Baſ. 1567 fol Von Heinr. Stefan. Genf 1588. 12 2 B Von Aem Portus, Gen. 1609. 12. Von J. T P. Amſt. 1648. 8. 2 B. Von Stef. Bergler, Amſt. 1707. 12. 2 B. ebend. 1743. 12. 2 B. Von Sam. Clarke, Lond. 1740.-1754. 4. 4 B. Von J. Aug. Erneſti, Leipz. 1759 = 1764. 8. 5 B Par. 1747. 12. 2 B. Baſel 1779. 8. 2 B. Die Ilias, gr. und lat. einzeln von Aem. Portus, Lug. Bat. 1580. 12. Von Sam. Clarke, Lond. 1729. 12. 2 B (correcter als die in ſeiner Ausgabe der ſämmtlichen Werke Homers) Glasg. 1747. 8. B. Von J. G. Hager, Chem 1745 = 1753. und 1781. 8. 2 B. Die Odyſſee, mit der Batrachom. den Hymnen und Epigr. von J. G. Hager, ebend. 1776 = 1777 und 1784. 8. 2 B. — Die Batrachom. allein (von welcher auch beſonders gedruckte lat. Ueberſetzungen vom Sim Lemnius und Jac Balde, Mon. 1647. 12. da ſind) durch Leon Lycius, Leipzig (1550) ebend. 1607. 8 von Dan. Heinſius, Lugd. B. 1632. 8 durch Maittaire, ganz nach der allererſten Ausgabe derſelben, und mit den lat.

 Ueberſ.

Ueberſ. von Aretini, und Franc. Villeri, L. 1721. 8. griech. und deutſch, Petersb. 1771. 8. — — Die Sentenzen aus dem Homer machen das 2te Buch des Gnomologici von Mich. Neander, Baſ. 1564. 8. aus. Auch hat ſie Boetius Nordauſanus, Lov. 1555. 4 geſammelt; am vollſtändigſten Jac. du Port in der Gnomol. Homer Cantabr. 1660. 4. — —

Eben ſo wenig, wie ich alle Ausgaben (über welche ſich, außer dem, was Fabricius darüber ſagt, zum Theil ausführlichere Nachrichten in den Vorreden von J. G. Hager, und J. A. Erneſti, zu ihren Ausgaben des Homer finden) anzeigen wollen, eben ſo wenig vermag ich ein vollſtändiges Verzeichniß aller über ihn verfaßten Schriften zu liefern. Ich ſchränke mich daher auf die wichtigern, mir näher bekannten ein. Von dem Genie des Homers überhaupt handelt Duff in den Crit. Obſervat. on the Writings of the moſt original Genuiſes in Poetry, Lond. 1770. 8. S. 1. u. f. (aber, wie mir dünkt, ſehr kahl und ſeichte.) — Den Homer und ſeine Werke überhaupt betreffende Schriften: Orat. in expoſ. Homeri, von Ang. Politiano, im 3ten B. ſeiner Werke, Lugd. Bet. 1517. f. (größtentheils aus den vorher angeführten Lebensbeſchreibungen des Homer von dem Herodot und Plutarch gezogen.) — Apologeme pour le grand Homère contre la reprehenſion du divin Platon . . . par Guil. Paquelin, Lyon 1577. 4. — G. Crittonii Or. de Sortibus Homeric. Par. 1597. 8. — Pet. Valentis Orat. de laudibus Homeri, Par. 1621. 8. — Everh. Feithii Antiquit. Homer. Lib. IV. Lugd. Bat. 1677. 12. und im 6ten B. S. 3711. des Gronovſchen Theſ. Verbeſſert und vermehrt (durch Stoeber) Argent. 1743. 8. — Remarques ſur Homere et ſur Virgile, p. l'Abbé Faydit, Par. 1706. 12. — Eſſay on the life, writings and learning of Homer, von Pope, vor ſeiner Ueberſetzung der Iliade, Lond. 1715 u. f. Deutſch, in der Sammlung auserleſener Schriften der Mad. Gottſched, L. 1749. 8. Franzöſ. Theilweiſe durch Guyot des Fontaines bey den Remarques ſur Homère . . . . Par. 1782. 12. (Gegen die Vorrede des Pope fügte Mde. Dacier dem 3ten B. ihrer Odyſſe, Par. 1719. 12. Reflexions . . . bey) — Iac. Frid. Reimanni Ilias poſt Homer. h. e. Incunabula omnium ſcientiar. ex Homero eruta et ſyſtem. deſcripta, Lemgov. 1728. 8. — In dem Eſſai ſur la Poeſie epique des Hrn. v. Voltaire (in ſeinen Werken) findet ſich ein Abſchnitt über Homer, worin der Dichter richtiger, als meines Bedünkens ſonſt von einem franz. Schriftſteller geſchehen, gewürdigt wird. — Sur la lecture d'Homère, von Ch. Rollin, bey dem 1ten B. ſeiner Manière d'enſeigner et d'etudier les belles lettres. — An Inquiry into the life and writings of Homer by Th. Blackwell, Lond. 1735 und 1736. 8. deutſch, ein Auszug daraus, unter dem Titel: „Von dem wichtigen Antheil, den das Glück beytragen muß, einen epiſchen Poeten zu formiren,“ in dem 7ten Stück der krit. poetiſchen und andrer geiſtvoller Schriften, Zür. 1741 u. f. 8. Ferner im 12ten, 13ten und 14ten B. des Hamburg. Magazins von Agricola, und endlich vollſtändig, durch Hrn. Voß, Leipz. 1776. 8. — Diſp. homer Synopſis, Auct. Io. Gottfr. Hauptmann, Gerae 1740-1741. 4. — Diſſertat. Homer. Auct. Angel. Mar. Ricci, Flor. 1741-1742. 4. 3 B. (ſehr viel unnützes Zeug enthaltend, von welchem das unbrauchbarſte weggeblieben iſt in der neuen Ausg. Leipzig 1784.

1784. 8.) — De ſubſidiis, quae requiruntur ad intell. Homerum, Auct. H. B. Merian, Baſil. 1744. 4. — Specim. homericar. Obſervat. Auct. Ioh. Rud. Stupano, Baſ. 1744. 4. — Num Cometae mentio ab Hom. facta? Prog. Frd. Gotthelf Freytag, Naumb. 1744. f. — Betrachtungen über Homers Sprache, in dem Crito, Zür. 1751. 8. — Cur a lectione H. ſtudia literar. elegantior. olim coepta fuerint? Pr. Io. Gottfr. Hauptmann, Ger. 1755. 4. — Diſſertation ſur Homère, conſidéré comme Poete tragique, von Chabanon, in den Mem. de l'Acad. des Inſcript. et belles lettres, B. 30. S. 539. Quartausg. deutſch, in der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſ. B. 3. S. 187. u. f. — Homère plus gentil. qu'Annibal, Berl. 1763 8. — Epiſtolae Homer. . . . . ſcr. Chr. Ad. Klotzius, Alt. 1764. 8. verglichen mit dem 2ten der krit. Wälder, Riga 1769. 8. S. 1. u. f. — Super Quintiliani Judicio de Sublimitate Homeri . . . ſcr. Chr. Aug. Clodius, Lipſ. 1765. 4. — Vertheidigung der häuslichen Auftritte in dem Homer, in dem Archiv der ſchweizer. Kr. Zür. 1768. 8. S. 215 u. f. — De meteoris in H. carminibus Comment. Aut. Sig. Lebr. Hadelich, Erf. 1768. 4. — Von den Vorzügen der Homeriſchen Ged. von C. J. Sucro, in ſ. Kleinen deutſchen Schriften, Kob. 1770. 8. — Eſſay on the Orig. Genius of Homer, Lond. 1770. 8. ebend. verm. 1775. 4. von Rob. Wood, deutſch, Frankf. 1773. 8. die Vermehr. ebend 1778. 8. — De interpretatione Homeri . . . ſcr. Th. Chr. Harles, Erl. 1770 u. f. 4. 8 Abh. — De eloquentia Homeri. . . . ſcr. Dav. Chr. Seybold, Ien. 1771. 4. — Schreiben über den Homer . . . von ebend. Eiſ. 1772. 8. — Lettres on Homer, by Preſcott, Lond. 1773. 8. — Homeri Carm. laudes ex fontibus Gr. Romanor. deriv. Auct. I. Pietro, Berol. 1775. 8. Das 1te St. von Purrmañs Schrift: Ueber den Geiſt der griech. Dichter, Frft. 1775. 8. handelt vom Homer. Diſſert. omeriche von Fr. Don. Marini, in dem 27ten u. 28ten Bd. des Magazzino Toſcano. — Conſiderat. ſur Homère, von Hrn. Bitaube in den Nouv. Mem. de l'Acad. . . . de Berlin, de l'année 1777 und 1782. Berl. 1779 und 1784. 4. — Ueber Homers edle Einfalt, das Unrecht, das ihm geſchieht, und die Schwierigkeiten ihn zu überſetzen, in den litterariſchen Denkmahlen, Zür. 1779. 8. In den Delizie dei Dotti e degli Eruditi; op. poſth. del. D. Giov. Lami handelt das 2te und 3te St. des 1ten B. S. 53 = 209. (litterariſch) vom Homer. — Ein Aufſatz über Homer, aus dem Franz. des Abt Raynal in dem 4ten St. der Olla Potrida, v. J. 1780. — Bild eines Homeriſchen Kunſtrichters (von Schott) im 2ten Th. der Litterat. und Theaterzeitung, vom J. 1782. — Ueber das Studium des Homers, in niedern und höhern Schulen, Leipz. 1783. 8. — Eloge d'Homère, von Arnaud, in den Quatre Saiſons litterair. Par. 1785. 12. Deutſch in der Litteratur = und Völkerkunde, Jahrg. 1786. — An Homerus litteras noverit, iisque carmina ſua deſignaverit, Auct. I. A. Wiedeburg, Brunſv. 1786 4. Deutſch in des Verf. Magazin fürs J. 1787. St. 2. — De animi immortalitate Homerica, Comment. Ioa. H. Henrici, Viteb. 1786. 4. — De recte legendo Homero . . . Progr. C. Ben. Suttinger, Lubb. 1786. 4. — Erklärende Anmerkungen zum Homer, von H. J. Köppen, Hannov. 1787 1791. 8. 4 B. Einleitung in die erklär. Anm. oder über Homers Leben und Geſänge, von

ebend. Ebend. 1788. 8. — Einiges über das Leſen Homers in Schulen, Weimar 1788. 4. — Artific. Homer. in exprimendis animae affectionibus, D. C. a Roſenſtein, Upſ. 1788. 4. — Ειρεσιωνη Homeri . . . Spec. ſcr. K. D. Ilgen, Lipſ. 1791. 4. — In dem 2ten und 3ten Th. von F. W. Hetzels Schriftforſcher, Gießen 1791. 8. finden ſich Parallelen zwiſchen Homeriſcher und althebräiſcher Philoſ. und Darſtellungsart, als Philoſophie und Darſtellungsart der alten Welt überhaupt. — — Gelegentlich wird vom Homer gehandelt, unter andern, in den Characteriſtics des Shaftesbury, B. 3 Miſc. 5. ch. 1. in der Note, von den Characteren im Homer, vergl. mit den Litterarbr. Th. 7. S. 115. — In der 2ten Samml. der Fragmente über die neuere deutſche Litteratur, u. a. m. — Ueber die Manier des Homers, und andre ſeine Werke betreffende Dinge mehr, findet ſich viel Vortrefliches in Leſſings Laocoon, Berl 1766. 8. vergl. mit dem 1ten der krit. Wälder, Riga 1769. 8. — Uebrigens haben verſchiedene Ueberſetzer des Homer, als Rochefort, der Iliade, Par. 1770. 8. 4 Th. Bitaube, ebenderſelben, Par. 1780. 8. Abhandlungen und Betrachtungen über den Homer überhaupt, vorgeſetzt. —

Von einzeln Stücken der Homeriſchen Gedichte beſonders, als von der Theologie des Homers: Diatriba de Theologia Homeri . . . . Auct. Nic. Bergmanni . . . Lipſ. 1679. 4. — Reflex. ſur les Dieux d'Homère, von Cl. Fraguier, in dem 3ten Band der Mem. de l'Acad. des Inſcript. 4. — Syſtème d'Homère ſur l'Olympe, von Jean Boivin, ebend. im 7ten B. — Joh. Ardouin handelt (auf eine wirklich poßierliche Art) davon in ſeiner Apologie d'Homère . . . Par. 1716. 12 — De Fato, de Jove, de Theol. Homeri, Th. Chr. Harles in ſeinen Opuſc. var. Arg. Hal. 1773. 8. S. 387-448. — —

Von den Allegorieen im Homer: Diſſertat. upon the nature and intention of Homers fables relating to the Gods, L. 1753. 8. — Eine, bey der Ausgabe des Porphyriſchen Werkes, De Antro Nymphar. ex ed. R. M. van. Goens, Traj. ad Rh. 1765. 4. befindliche Diſſertat. — Comment. de origine et cauſis Fabb. Homer. von Ch. G. Heyne, in dem 8ten B. der Nov. Comment. . . . Gott. deutſch, im 23ten B. S. 1. u. f. der N. Bibl. der ſch. Wiſſenſch. — Interpret. Allegor. Homer. de errore et precibus, Auct. Traug. Frid. Benedicto, Torg. 1784-1785. 4. 2 St. — De Allegor. Homer. Diſſert. philoſ. Auct. Lud. Heinr. Jacob, Hal. 1785. 4. — Ueber Schickſal, und deſſen bildl. Vorſtellung beym Homer, im 36ten Bd. der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. — —

Ueber den Homer, in ſo fern er durch jüdiſche Weisheit gebildet worden, und jüdiſche Geſchichte vorgetragen haben ſoll: Homerus Ἑβραίζων ſ. Homeri comparatio c. ſcript. ſacr. quoad normam loquendi . . . Auct. Zach. Bogan. Oxon. 1685. 8. — Ὅμηρος Ἑβραῖος. ſ. Hiſtor. Ebraeor. ab Homer. hebraic. nominibus ac ſentent. conſcripta . . . a Ger. Craeſio, Dordr. 1704. 8. In der Odyßee ſollen die Begebenheiten der Kinder Iſrael, von Loths Ausgang aus Sodom, bis zum Tode Moyſe; in der Iliade die Eroberung Canaans durch Joſua und die Iſraeliten dargeſtellt ſeyn. Zum Glück enthält das herausgekommene Werk nur die Verdrehung der erſten ſieben Bücher der Odyßee. — In der Nuova Raccolta d'Opuſc. ſcient. et filol. B. 26. Ven. 1774. 4. findet ſich eine Abhandlung von Giov. Paſſeri über den Homer, nach welcher

dieſer

dieſer im Gelobten Lande geweſen ſeyn, Davids und Salomons Schriften geleſen, und zur Verſpottung der griechiſchen Gottheiten ſeine Gedichte geſchrieben haben ſoll. — —

Ueber die Charactere im Homer überhaupt: Vieilleſſe heroïque, ou les veillards d'Homère, von Jean Boivin in dem 2ten B. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. Quartausgabe. — Gedanken über die Schwierigkeit, die Homeriſchen Charactere nachzuahmen, im 2ten Th. der Jugendfrüchte des K. K. Thereſiums, Wien 1773. 8. —

De ſimilitudinibus Homeri ... ſcr. Niemeyer, Hal. 1777. 4. — Ueber die Homer. Gleichniſſe, ihr Uebereinſt. und Abweichung von den Gleichn. neuerer Dichter von J. W. Egen, Magd. 1790 8. — —

Ueber einzele Werke des Homer, als die Ilias, und in dieſer beſonders enthaltene Dinge: Comment. explicat. primi et ſec. libri Iliad. Auct. Ioach. Camerario, Argent. 1530-1540. 4. 2 B. Frcft. 1584. 8. — Carol. Drelincurtii Homericus Achilles, Lugd. Bat. 1693 und 1794. 4. — Mart. Cruſii Comment. gramat. rhet. poet. hiſtor. philoſ. in prim. libr. Iliad. Typ. G. Voegelini 1712. — Io. Hauſſii Praelect. in H. quatuor pr. libr. Il. cura Io. Martini, Dantiſc. 161[illegible]. 8. — Examen du ſentiment ordinaire ſur la durée du ſiège de Troyes, von Et. Fourmont, in dem 5ten B. der Mem. de l'Acad. des Inſcript 4te Ausg. — Diſſertation ſur la durée du ſiège de Troye (gegen die vorhergehende Schrift) von Ant. Banier, ebend. im 6ten B. — Chronologie de l'Iliade, diſtinguée par chaque jour; avec quelques reflex. in den Mem. de Trev. May 1708. — Reflex. ſur l'Iliade, Liege 17[illegible]1. 12. — Critical Diſſert. on the Iliad by Rob. Kedington, Lond. 1760. 8. — Ueber die Ilias, von H. Wyß, im 1ten Jahrg. des Schweizermuſeums, St. 7. S. 629 u. f. — Ueber Homers Iliade für Dichter, Künſtler und Liebhaber, aus dem Holl. des H. J. de Boſch von F. H. Mutzenbecher, Züll. 1788. 8. 2 B. — Diſquiſ. Actionis princ. in H. Iliad. Part. III. ſcr. K. D. Ilgen, Lipſ. 1790. 4. — — De clypeo Achillis, Diſp. Io. H. Lederlin, Arg. 1704. 4. — Obſervations on the Shield of Achilles, in Pope's Ueberſ. des Homer, deutſch, im 3ten Bde. S. 100 der Sammlung Verm. Schriften, zur Beförderung der ſch. Wiſſenſch. Berl. 1760. 8. — Ged. über den Homeriſchen Schild (von Cramer) im 5ten Th. S. 336 der Bemühungen zur Beförderung der Critik ... Halle 1743. 8. und in dem 3ten Bde. S. 134 der vorhin angeführten Berliner Samml. Verm. Schriften. — Des boucliers d'Achille, d'Hercule; et d'Enée, von Caylus, im 13ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. Deutſch in der Samml. ſ. Abhandl. Th. 2. S. 231. Altenb. 1769. 4. — Ueber den Schild des Achilles, von Court de Gebelin, in ſ. Monde primitif, engl. 1786. 4. — De Clypeo Homerico, ſcr. Io. Naſt, Stuttg. 1788. 4. — (S. übrigens auch die, in der Folge vorkommende Schrift des Boivin, Leſſings Laokoon, u. a. m.) — — On Homer's Battle's von Pope, bey ſeiner Ueberſetzung des Homers; Deutſch im 3ten B. S. 79 der angeführten Samml. Vermiſchter Schriften. — Ein Aufſatz über eben dieſe Materie in den Schriften der deutſchen Geſellſch. zu Altorf 1760. 8. S. 49. — Von der Beſchaffenheit und dem Gebrauch der Cavalerie in den älteſten Zeiten, nach der Erzählung Homers, Berl. 1774. 8. — Die Belagerung Trojas verglichen mit der Belager-

ung Ptolemais, von D. C. Seybold, Pirm. 1785. 4. — — Ueber die Episode vom Therſites, von F. Jacobs, im 5ten St. S. 10. der Bibl der alten Litterat. und Kunſt. — — Specim. de uſu et Auctor. Homeri in diſcipl. variis, praeſ. in jure naturae Auct. Er. God. Chr. Schroeder, Viteb. 1772. 4. — — Nonnulla inepta atque ridicula ex Iliad. Homerica, Auct. C. S. Walther, Stett. 1783. f. — — De fabula quadam homerica, Progr. Io. Frid. Facii, Cob. 1784. 4.

Ueber die Odyßee: Io. Hartungi Proleg. in tres prior. Odyſſ. H. Rhapſ. Frft. 1539. 8. — M. Cruſii Orat. de Odyſſ. in ſ. Germ. Graecia, Baſ. 1585. f. S. 34. — Diſcorſi di Giov. Belloni intorno allo antro delle Ninfe Najadi d'Omero . . . Pad. 1601. 4. — Ioa. Bapt. Perſonae Bergomatis Noctes ſolitariae, ſ. de iis quae ſcientifice iu Odyſſea ſcripta ſunt, Venet. 1613. 4. In Geſprächen, deren 70 ſind, abgefaßt, und in welchen Homer durchaus in einen Allegoriſten verwandelt wird. — Homeri Nepenthes (Odyßee IV. 221) Auct. Pet. La Seine, Lugd. Bat. 1624. 8. und im 11ten B. S. 1329 des Gronov. Theſ. — De Nepenthe Homerico, op. poſth. Pet. Petiti, Traj. 1689. 8. — Chronologie de l'Odyſſée, diſpoſée par. jours in den Mem. des Trev. May 1709. Art 60. — Chronologie de l'Odyſſée par Jean Boivin in dem 2ten B. der Mem. de l'Acad. des Inſcr. Quartausg. — De linguis Mercurio apd. Graec. ſacris ad Hom. Od. K. v. 334. Diſſ. Frid. Strunzii, Viteb. 1716. 4. — De virga Circes magica, ad H. Od. K. v. 238. Diſſ. G. Sig. Graenii, Miſ. 1742. 4. — Verſ. über die Od. des Homer, von Wolf. Jäger in den Schriften der deutſchen Geſellſch. zu Altorf 1760. 8. S. 83. — In dem 3ten B. des Adventurer's S. 36 und 89 finden ſich Bemerkungen über die Odyſſee von Warton. — Brief über Homers luſtige Stücke, im Archiv. der ſchweiz. Krit. S. 52. — Ueber den müßigen Held der Odyſſee, ebend. S. 112. — Super Odyſſea Hom. ſcripſ. Dav. Chr. Seybold, Hal. 1768. 8. — Num liber Jobi cum Odyſſ. H. comparari poſſit, Diſq. Ant. Aug. H. Lichtenſtein, Helmſt. 1773. 4. — Ein Auſſ. in den Eſſays moral and litterary von V. Knoks, Lond. 1779. 8. N. 25. — Ueber das Spiel der Freyer der Penelope, im 3ten St. des Wiedeburgiſ. Magazins, fürs J. 1787. —

Vergleichungen des Homer mit andern Schriftſtellern: Comparazione di Taſſo con Omero . . . da Paolo Beni, Pad. 1612. 4. — Diſc. academique ſur la comparaiſon entre Virgile et Homère, Par. 1667. 12. von Rene Rapin, in deſſen Werken ſie nachher, unter dem Titel. Comparaiſon d' Homère et de Virg. B. 1. S. 91. Amſt. 1725. 12. vorkommt. Lat. Halm. 1684. 12. und in Iac. Palmerii a Grentemesnil Κριτικον Επιχειρημα Lugd. Bat. 1704. — Iac. Tollii Compar. Virg. e Hom. unter andern, ebend. — La Comparaiſon d'Heſiode avec Homère, von P. Dan. Huet, in den Huetian. N. 82. — Diſc. ſur la querelle entre les partiſans d'Homère et de Virgile von Jean Boivin, in dem 1ten B. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. 4te Ausg. — Parallèle d'Homère et de Platon von Guil. Maſſieu, ebend. in dem 2ten B. über welche Garnier, ebend. im 43ten Bde der Quarausg. Obſeruations hat drucken laſſen. — Auſſer dieſen, beſonders abgefaßten Vergleichungen, ſind deren, zwiſchen dem Homer und Virgil, noch in des Scaliger Poet. B. 5. Kap. 3. S. 543.

543. 2te Ausg. in des Rene Boſſu Traité du poeme épique, Par. 1675. 12. — in des P. L. Thomaſſin Manière d'étudier les Poetes, Par. 1681. 8. in den Eſſais des Trublet, Par. 1762. 12. Bd. IV. S. 293. u. a. m. zu finden. — —

Ueber Homers Geographie: E. Traug. Gottl. Schönemann Comment. de Geogr. Homeri, Gött. 1787. 4. — Herm. Schlichthorſt Geogr. Homeri, Gött. 1787. 4. — Aug. Guil. Schlegel De Geogr. Homerica, Han. 1788. 8. — —

Ueber den Werth des Homer: Zur Geſchichte der darüber im Alterthume geführten Streitigkeiten, gehört die Diſſertation où l'on examine s'il y a eu deux Zoïles d'Homère von Jacq Hardion, in dem 8ten B. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. 4te Ausg. — Daß, in den neuern Zeiten, dieſe Streitigkeiten in Frankreich am lebhafteſten geführt worden, und daß, obgleich von den Alten überhaupt die Rede war, es dem Homer denn doch vorzüglich galt, iſt bekannt; aber alles, was für und wider, und über den Dichter, bey dieſer Gelegenheit, gedruckt wurde, anzuzeigen, würde nicht allein zu ſehr in das Weite führen, ſondern auch deßwegen nicht von dem geringſten Nutzen ſeyn, weil viele der erſchienenen Schriften nur die Perſonen der Tadler oder Lobredner, und ihre Art zu ſtreiten angehen, oder nichts, als Witzeleyen über den Homer und über dieſen Streit u. d. m. enthalten, wie ihn denn Fuzelier ſogar, in dem Arlequin, defenſeur d'Homère, im J. 1715. auf das komiſche Operntheater brachte. — Auſſer den Veranlaſſungen, welche, unter den Neuern, Scaliger (in ſeiner vorher angeführten Vergleichung) Taſſoni (in ſ. Penſieri div. Carpi 1620. 4.) unter den Franzoſen ſelbſt Bois Robert (in ſ. Guerre des Auteurs) Desmarets de St. Sorlin (in ſ. Defenſe de la poeſie et de la langue franc. Par. 1675. 8.) u. a. m. zu der Herabwürdigung des Homer gegeben haben können, liegt meines Bedünkens die wahre Urſache hievon, in dem Charakter der Nation überhaupt, in ihrer Eitelkeit, welche durch den Glanz des franzöſiſchen Staates, zur Zeit, da dieſe Streitigkeiten anfiengen, noch thätiger ſeyn muſte, und vielleicht durch das übertriebene Lob des Homer gereizt worden war; und dann in der beſondern Art ihrer Cultur, und in den, dieſe bewirkenden Umſtänden, worunter vielleicht die Regierungsform nicht eine der unwichtigſten iſt, vermöge welcher der Einbildungskraft zu enge Gränzen geſetzt, oder ihr doch nur eine einſeitige Richtung gelaſſen worden iſt. Wenigſtens fieng der heftige Tadel des Homer mit dem Lobe Ludewig des 14ten in dem Siècle de *Louis le grand*, einem Gedichte des Perrault, vorgeleſen in der franzöſiſchen Academie, im J. 1687. an; und ſelbſt in den Vertheidigern des Homers zeigen ſich nicht Spuren, daß man das wahre, eigentliche Weſen der Poeſie genau gekannt hätte; man verlangte immer, einerſeits, daß Homer den Stoff zu ſeinen Darſtellungen aus den franzöſiſchen Sitten nehmen, und die Dinge mit den Augen der Neuern anſehen ſollen; anderer Seits wollte man nicht die Art, wie Homer die Dinge behandelt, ſondern dieſe Dinge ſelbſt zu Muſtern der Vortreflichkeit machen. Jenem Gedichte folgten die Parallèles des Anc. et Modernes, Par. 1692 u. f. 12. 4 Th. nachher noch verſchiedentlich gedrückt. Es iſt dem Perrault darin zweifelhaft, ob jemals ein Homer gelebt; und ſeine Perſonen ſollen nie, weder ihrem Character, noch der geſunden Vernunft und der (franzöſiſchen) Anſtändigkeit gemäß, ſprechen; ſeine Bilder ſollen niedrig und lächerlich, ſeine Ge-

dan-

ken falſch, ſeine Gleichniſſe unaus-ſtehlich lang, ſeine Erzählung unaus-ſtehlich weitſchweifig ſeyn, u. d. m. z. B. wenn Homer Il. γ 146 ſagt, daß das Blut aus der Wunde des Menelaus von den Schenkeln bis zu den Knöcheln herabgefloſſen ſey; ſo ſage er gleich einem Zergliederer, daß die Knöchel am Fuße unterhalb der Wade ſind, u. d. m.) Lettre de Mr. (Pierre Dan.) Huet à Mr. Perrault vom Jahr 1692. in dem 1ten B. ſei-ner Diſſert. . . . Par. 1712. 12. (allg. Vertheid. des Homer.) — Reflex. crit. ſur quelques paſſages du Rheteur Longin von Nic. Boi-leau, bey ſeiner Ueberſetzung des Longin, Par. 1694. 12. (vorzüglich die 3te u, f. dieſer reflex. ſind gegen Perrault gerichtet; aber diejenigen Stellen abgerechnet, in welchen Boi-leau die Unbekanntſchaft des P. mit der griechiſchen Sprache, und die Ungereimtheiten zeigt, worin er da-durch gefallen, höchſt mittelmäßig. Gegen das, was P über die Sit-ten im Homer, z. B. ſagt, weiß er nichts beſſers (reflex. IX.) vorzu bringen, als eine Tirade gegen den neuen Luxus, mit dem Zuſatze, daß ſich gar vieles darüber ſagen ließe. Daß gerade jene Einfalt, jene Na-türlichkeit der Sitten, welche Homer ſchilderte, und zu ſchildern hatte, der Poeſie äußerſt günſtig ſind; daß der Zuſtand der Sitten nur in ſo fern in der Poeſie in Erwägung kommt, als er nicht geradezu unſittlich, und dem, was Poeſie iſt, und will, und kann, und keinem andern Dinge in der Welt, mehr oder weniger vor theilhaft iſt: davon kein Wort!) — Diſſert. ſur quelques endroits d'Homère, von Frcs. Reg. Desma-rais vor ſeiner Traduction du 1 Li-vre de l'Iciade en vers franc. Par. 1700. 8. (Auſſer einer allgemeinen, kahlen Vertheidigung, eine Prüfung der von P. aus den Werken des Ho-mers gezogenen und überſetzten Stel-len.) — Dieſer Streit über Homer veranlaßte die Ueberſetzung der Iliade durch Md. Dacier, Par. 1711. 12. 3 B. und die Vorrede dieſer Ueber-ſetzung einen zweyten Streit. Die Verfaſſerinn wollte den Homer von einer beſſern Seite, als ihn die Fran-zoſen ſonſt aus Ueberſetzungen kann-ten, bekannt machen, und empfohl ihn zu gefliſſentlich auf Koſten des herrſchenden Geſchmackes der Nation. — Diſcours ſur Homère, von Frcs. Houdard de la Motte, vor ſeiner verkürzten, verſtümmelten Iliade, Par. 1714. 8. u. im 2 B ſeiner Werke, Par. 1754. 12. (Das Wahrſchein-liche im Homer ſoll nicht überraſchend genug, ſondern zu ſehr vorbereitet, das Wunderbare zu überraſchend und zu wenig vorbereitet, der Epiſoden zu viel und zu langweilig, die Göt-ter und Helden des Homer laſter-hafte Geſchöpfe und die mehreſten der letztern nicht ſelbſtſtändig, die Reden im Gefechte unnütze Auswüchſe, die Erzählung langweilig und unedel, das Schild des Achilles ein Meiſter-ſtück der Verwirrung, und des läch-erlichen Wunderbaren ſeyn. Ueb-rigens mit Mäßigkeit und Feinheit abgefaßt.) — Des cauſes de la cor-ruption du goût par Mad. Dacier, Par. 1714. 12. (heftige und bittere, vermeintliche, aber höchſt ſchlecht ausgefallene Widerlegung des vori-gen, und Prüfung der Ueberſetzung; jetzt unlesbar. Z. B. Wenn Hector, mit ſeinen Pferden ſprechend, dar-geſtellt wird: ſo ſoll das Alles buch-ſtäblich und treu wahr ſeyn, und durch die Aeſopiſche Fabel gerechtfer-tigt werden; das Anreden der Todten wird ebenfalls, als wahr angenom-men, und durch Beyſpiele aus der Geſchichte vertheidigt.) — Reflex. ſur la Critique . . . par. Frcs. Houd. de la Motte, Par. 1715. 8. Diſc. ſur le different mérite des Ouvrages d'eſprit, von ebend. bey der 2ten Aufl. des vorhergehenden, Par. 1716. 8. und im 3ten B. ſeiner

Werke, Par. 1754. 12. Merkwürdig durch das Geſtändniß, daß er den Homer nur aus der Ueberſetzung der Mad. Dacier kennt und beurtheilt, welche Bekanntſchaft er aber auch für hinlänglich erklärt, einen Dichter zu beurtheilen. Weil nicht alle über die Abſicht der Iliade einſtimmig denken, ſo ſoll ſie auch kein Ganzes ausmachen. Sonſt gut geſchrieben; und im Ganzen mehr glückliche Prüfung der Dacierſchen Vertheidigung, als glückliche Vertheidigung ſeines vorher geäußerten Tadels; ohne eine Spur, daß La Motte je gewußt, was Einbildungskraft iſt, und hervor bringt und mit dieſen will; alles nach Vorſchriften der vermeintlichen Vernunft geprüft) — Apologie d'Homère et du Bouclier d'Achilles, Par. 1715. 12. von Jean Boivin, nebſt einer Zeichnung dieſes Schildes. (Mit vieler Mäßigung abgefaßt; aber keinesweges befriedigend.) — Conjectures academiques, ou Diſſertat. ſur l'Iliade. . . Par. 1715. 12. (Von Hedelin d'Aubignac geſchrieben, und von Germ. Brice herausgegeben. Es iſt mehr als wahrſcheinlich, daß es nie einen Homer gegeben; ſeine vorgeblichen Werke ſind eine Compilation verſchiedener alter Gedichte, oder alter in Griechenland geſungener Tragödien, u. d. m) — Diſſertation crit. ſur l'Iliade d'Homère . . . par. Mr. l'Abbé Jean Terraſſon . . . P. 1715. 12. 2 B. Eng. 1722. 8. 2 B. und Addition à la Diſſert. 1716. 12. (Ein wenig weitſchweifig und langweilig; vorgebliche Philoſophie, auf Dichtkunſt und auf Homer angewandt, um zu erweiſen, daß dieſer — kein franzöſiſcher Dichter iſt. Der Innhalt der Il. z. B. ſoll nicht eine Handlung, ſondern eine Leidenſchaft ſeyn, weil Homer nur den Zorn Achills darin beſingt.) — Homère en arbitrage, Par. 1715. 12. Zwey Briefe von Cl. Buffier, die auch unter dem Titel, Diſſertation, ſi nous pouvons bien juger des défauts d'Homère, ſich in ſ. Cours de ſciences, Par. 1732. fol. befinden, und mit vieler Feinheit abgefaßt ſind; und ein Brief von der bekannten Marq. de Lambert, welcher nichts ſagt.) — Examen pacifique de la querelle de Mad. Dacier, et de Mr. de la Motte ſur Homère: avec un traité ſur le poeme épique . . . . par Mr. Etienne Fourmont . . . P. 1716. 12. 2 B. (Weder Unterſuchung, noch ruhige Unterſuchung; denn nicht was die beyden Gegner geſagt haben, ſo wie nicht ruhiger Ton iſt darin zu finden; übrigens weitſchweifig und langweilig) — Apologie d'H. p. le Pere Hardouin . . P. 1716. 12. — Homère defendu contre l'Apologie, p. Mde. Dacier, P. 1716. 12. — Remarques ſur Homère . . Par. 1728. 12 von Guyot Desfontaines (Mit Mäßigung abgefaßt, und brauchbar, weil der Tadel ſowohl als die Vertheidigung, treu und beſtimmt darin vorgetragen werden) Diſſertation ſur le goût par Joſ. Franc. Bourgoin de Villefore, in dem 11ten B. der Mem. de litterature et d'hiſtoire rec. par le P. des Moletz (Homer ſoll nicht Geſchmack gehabt haben.) — Umſtändlichere Nachrichten von dieſen, und andern bey dieſem Streite erſchienenen Schriften finden ſich in dem 4. B. der Bibl. fr. . . . par Mr. l'Abbé Goujet, Par. 1741. 12. S. 46 u. f — Bey der Ueberſ. der Iliade durch Bitaube B 1 S. 53 = 80. Par. 1780. 8. — Uebrigens ſind die Kritiken der franzöſiſchen Schriftſteller, zum Theil, in den „Anmerkungen über die zwölf erſten Bücher der Iliade des Homers nach der Ueberſ. in Deutſchland, oder vielmehr in Nürnberg 1771 8 aufgewärmt worden. Auch urtheilen die neuern franzöſiſchen Litterat. noch nicht richtiger vom Homer. Man

leſe nur Merciers Bonnet de nuit und ſelbſt Marmontels Elemens de Litterat. —

Zur buchſtäblichen Verſtändlichkeit des Homers ſind folgende Werke geſchrieben: Index omnium in Homero Vocabulorum . . . concin. Wolfg. Seberus, apud Commel. 1604. 4. mit einem neuen Titelblatte, Amſt. 1651. 4. — Phraſeologia homer. . . . ſcr. Jac. Sorgerus, Frft. 1625. 8. — Clavis homer. . . . Auct. Ant. Roberto, Dua. 1636. 8. — Clavis homer. . . . Auct. Georg. Perkinſon, Lond. 1647 und 1671. 8. ohne Nahmen des Verfaſſers, Goud. 1649. 8. Rotter. 1655 u. 1673. 8. — Lexicon homer. . . . Auct. Lud. Coulon, Par. 1653. 8. — Clavis Hom. . . . Auct. S. Patrik, Lond. 1758. 8. 1784. 12. — Nova Clavis homer. . . . Auct. I. Schaufelberg, Tig. 1761 - 1768. 8. 8 B. — Novum lexicon gr. Etymologicum et reale, cui pro baſi ſubſtratae ſunt concordantiae et elucidationes Homer. et Pindaricae . . ſcripſ. Chriſt. Tob. Damm, Berol. 1765. 4. — — Auch ſind die Beywörter der Iliade von Nic. Prouſton, Lond. 1594. 24. — ſo wie aus dem Homer, und aus andern griechiſchen Dichtern, von Conr. Dinner, Hanau 1603. 8. geſammelt worden. — —

Beſondere Lebensbeſchreibungen des Homer und hiſtoriſche Nachrichten von neuen Schriftſtellern: De patria Homeri . . . ſcr. Leo Allatius, Lugd. Bat. 1640. 8. und im 10ten B. S. 1553. des Gronov. Theſ. — Homeri Apotheoſis, vel Conſecratio Homeri, ſ. lapis antiquiſſimus, in quo poetarum principis Homeri conſecratio Commentar. illuſtr. a Gisb. Cupero, Amſt. 1683. 8. (Schon Kircher hat in ſ. Lat. vet. et nov. eine Erklärung dieſes Monumentes, welches nicht weit von Rom gefunden wurde, ſo wie Spannheim in der 5ten Diſſ. de uſu et praeſt. numismatum, Raf. Fabretti, bey ſeiner Columna Traj. Gronov, im 2ten B. ſ. Theſ. Taf. XXI. u. a. m. Beſchreibungen oder Abbildungen geliefert.) Eine Explicat. nouvelle de l'Apotheoſe d'Homère . . . p. Mr. Schott erſchien, Amſt. 1714. 4. (vergl. mit Winkelm. Geſch. der Kunſt, Vorr. S. XIX. und S. 338.) — Ueber das Zeitalter des Homers finden ſich Unterſuchungen bey den Marm. Oxon. (S. 695. der 3ten Ausg.) und in des H. Dodwell Werk, De veteribus Graecor. Romanorumque cyclis, Ox. 1701. 4. — Was die Alten über das Zeitalter Homers geglaubt, hat zum Theil Voſſius, in dem 2ten Kap. des erſten Buches, de poet. graec. und vollſtändiger Jackſon in ſeinen Chronol. Antiquities, B. 21. S. 224 u. f. geſammelt. — Curatio coeci Homeri var. util. et jucund. Philolog. cont. a M. Andr. Wilkio, Lipſ. 1605. 8. und in der Plej. ſec. ſeiner Oration. vergl. mit Heumanns Actis philoſ. Th. 4. S. 671 u. f. — Ueber die Armuth des Homer, von Fried. Chrſtn. Exter, Zweybr. 1777. 8. — Die verſchiedenen Urtheile über die Werke des Homer, hat Baillet, in dem 1ten Th. des 3ten B. ſeiner Jugemens (S. 215. Amſt. 1725. 12.) zuſammen getragen. — — Eigentliche Lebensbeſchreibungen des Homer ſind, in Greg. Gyraldi Hiſt. Poetar. S. 202. Baſ. 1545. 8. — in Le Fevre's Vies des Poetes grecs — in dem 1ten B. der engliſchen Biogr. claſſica, deutſch durch Murſinna u. a. m. enthalten. — —

Zu dem, was den Homer angeht, gehören ferner die alten Rhapſodiſten, von welchen Scaliger in dem 41ten Kap. des 1ten B. ſeiner Poetik, Küſter in der angeführten hiſt. crit. Homeri Th. 2. Abſchn. 4. S. 104. der vorgedachten Ausg. Fabricius, in der Bibl. graec. B. 2. Kap. 2. XXII. Nachrichten liefert, und Lelius Bisciola eine beſondere Diſquiſit. de eor. varia

varia appellatione, in ſ. Horis ſubſec. Col. Agr. 1618. f. B. 2. Liv. XV. c. 20. ſo wie Sig. Fdr. Dreſig eine Comment. critic. in qua eorum vera origo, antiquitas ac ratio ex Auctor. graec. traditur, Lipſ. 1734. 4. geſchrieben hat.

Ueberſetzungen des Homer: Nath. Gottfr. Leske ſchrieb eine Abhandlung: Homeri verſionem germanicam non eſſe probandam, Lipſ. 1772. 4. nachdem in den krit. Wäldern ſehr viel vortrefliches über die Schwierigkeiten dabey war geſagt worden. — Ob Homer überſetzt werden könne, ein leſenswerther Auſſ. in dem Journal von und für Deutſchland, v. J. 1784. — Die Ueberſetzungen ſelbſt ſ. bey den Art. Ilias, Odyßee, und Scherzhaft. — —

Horaz.

Man würde ſich einen zu niedrigen Begriff von einem der gröſsten Dichter des Alterthums machen, wenn man ſich einbildete, daß Horaz aus bloßer Liebhaberey ein Dichter geworden, daß er, wie es etwa in unſern Zeiten zu geſchehen pflegt, ſeine Jugend und ſein reiferes Alter angewendet habe, poetiſche Gedanken und Bilder aufzuſuchen, und Sylben abzuzählen, um bey verſchiedenen Gelegenheiten ſeinen Mitbürgern etwas zu leſen zu geben, das ihnen gefiele, und ihm den Ruhm eines witzigen Kopfs erwürbe. Der Graf Shaftesbury hat richtig angemerkt, daß die alten und neuen Kunſtrichter, die dieſen Dichter mit ihren Anmerkungen erläutert haben, uns den großen Mann in ihm gar nicht gezeiget haben, der er würklich geweſen iſt. Wenn man nur das, was er ſelbſt hier und da in ſeinen Gedichten von ſeinen perſönlichen Umſtänden und von ſeinem Charakter einfließen läßt, zuſammen nimmt, ſo zeiget er ſich in einem ſehr vortheilhaften Lichte.

Er war der Sohn eines freygelaſſenen, vermuthlich griechiſchen, Mannes von Vermögen und rechtſchaffenem Weſen, der ihm eine gute Erziehung gegeben. Er drükt ſich darüber an verſchiedenen Orten ſehr deutlich aus; er ſchreibet es ſeinem Vater zu, daß er ein redlicher und beliebter Mann geworden:

— purus et inſons
— ſi et vivo caris amicis:
Cauſa fuit pater his *).

Seinen Lehren danket er es, daß er ſich nicht von dem Strom der Laſter hat hinreißen laſſen:

— Inſuevit pater optimus hoc me,
Ut fugerem, exemplis vitiorum
quaeque notando **).

Er hatte verſchiedene Lehrer und Aufſeher; aber dieſer rechtſchaffene Vater verließ ſich nicht auf ſie, er war ſelbſt der beſte Aufſeher:

Ipſe mihi cuſtos incorruptiſſimus omnes
Circum doctores aderat †).

Nachdem er in Rom eine ſo gute Erziehung genoſſen, und, nach der damaligen Art, auch in den ſchönen Wiſſenſchaften unterrichtet worden, reiſte er nach Athen, wo er in der Schule der Akademiker das Studium der Philoſophie trieb. Indem er ſich da aufhielt, brach der bürgerliche Krieg aus, durch den Brutus die römiſche Republik zu retten ſuchte. Horaz nahm die Partey der Freyheit, aus patriotiſchen Geſinnungen und aus Hochachtung und Freundſchaft gegen

*) Sat. I. 6.

**) Sermon. I. 4.

†) Ibid.

gen den Brutus, dem er in Griechenland bekannt worden. Dieſer einzige Umſtand, daß er vor dem Umſturz der Republik mit den Häuptern des Staates bekannt geweſen, und von ſo großen Männern zur Vertheidigung der Freyheit mit gebraucht worden, (denn es wurde ihm eine Legion anvertraut,) muß uns einen vortheilhaften Begriff von ihm geben. Er hatte Urſach auch nachher ſich deſſen zu rühmen. Die Art, wie er davon ſpricht,

Me primis urbis, *belli* placuiſſe
*domi*que *).
— Cum magnis vixiſſe invita
fatebitur uſque
Invidia **).

zeiget deutlich, daß er mit den größten Männern der ſterbenden Republik, ſowol vor, als in dem Kriege ſelbſt, in vertrautem Umgange gelebt habe. Darum wurde er auch, als eines der Häupter der Freyheit, nach der Schlacht bey Philippi in die Acht erkläret, und verlor ſeine Güter. Dieſes zwang ihn zu einem ruhigen Leben; und weil er nun nichts mehr für die Freyheit thun konnte, warf er ſich in die Arme der Muſen, ſo wie vor ihm Cicero in ähnlichen Umſtänden, ſich ganz dem Studio der Philoſophie ergeben hatte. Alle dieſe Umſtände erzählt er ſelbſt, mit der ihm ganz eigenen Kürze:

Romae nutriri mihi contigit,
atque doceri
Iratus Grajis quantum nocuiſſet
Achilles:
Adjecere bonae paulo plus artis
Athenae,
Scilicet ut poſſem curvo dignoſcere
rectum,
Atque inter ſylvas Academi
quaerere verum.

*) Ep. I. 20.
**) Sat. II. 1.

Dura ſed emovere loco me tempora
grato;
Civilisque rudem belli tulit aeſtus
in arma
Caeſaris Auguſti non reſponſura
lacertis.
Unde ſimul primum me dimiſere
Philippi
Deciſis humilem pennis, inopemque
paterni
Et laris et fundi, paupertas impulit
audax,
Ut verſus facerem *).

Er äußert hier im Vorbeygang ſeine Gedanken über den bürgerlichen Krieg, auf eine Weiſe, die uns nicht erlaubet, es ihm übel zu nehmen, daß er ſich mit dem Cäſar ausgeſöhnt hat. Er geſteht ihm hier nur eine überwiegende Macht zu, die er ſtillſchweigend der gerechten Sache der andern Partey entgegen ſetzt. Man kann den beherzteſten Mann nicht tadeln, daß er der entſchiedenen Uebermacht nachgiebt, wenn er nur den Mächtigern nicht zugleich für den rechtmäßigen Herrn hält.

Man würde ſich ſehr irren, wenn man aus den letzten Worten dieſer Stelle ſchließen wollte, daß ihn der Hunger gezwungen habe ein Dichter zu werden, um ſein Leben mit dem Gewinnſt von ſeinen Gedichten zu erhalten. Er will blos ſagen, daß die Beraubung ſeiner Güter und die Verbannung alle Würkſamkeit für Geſchäffte bey ihm unmöglich gemacht und ihn gezwungen haben, einem andern Hange zu folgen.

Seine erſten Verſuche in der Dichtkunſt waren die Satyren, wozu er durch das Beyſpiel des Lucilius aufgemuntert worden. Es war ſehr natürlich, daß ein ſo groß denkender Mann ſeinen Unwillen gegen die Thorheit und das

*) Epiſt. II. 2.

das Laſter ausließ. Dieſer Unwille war ſeine Muſe, nicht der Kützel, als ein Poet ſich einen Namen zu machen. Darum machte er anfänglich gar keinen Anſpruch auf den Namen eines Dichters:

— Ego me illorum, dederim quibus eſſe poetas,
Excerpam numero *).

Darum gab er ſich auch keine Mühe als Dichter gelobt zu werden. Damals hatten die ſchönen Geiſter, wie noch itzt, ihre eigenen Methoden, ſich Beyfall zu erwerben und ſich rühmen zu laſſen. Aber dieſe Schliche ſtunden ihm nicht an.

Non ego nobilium ſcriptorum auditor et ultor
Grammaticas ambire tribus et pulpita dignor **)

Er ſchrieb, weil es ihm nicht möglich war über die Thorheiten und Laſter zu ſchweigen.

— Seu me tranquilla ſenectus
Expectat, ſeu mors atris circumvolat alis;
Dives, inops, Romae, ſeu fors ita juſſerit, exul,
Quisquis erit vitae, ſcribam, color †).

Noch währenden Unruhen des bürgerlichen Krieges erlangte er die Freyheit wieder nach Rom zu kommen, kaufte ſich in eine bürgerliche Decurie ein, und ſeine Freunde Virgilius und Varius machten ihn mit dem Mäcenas bekannt. Anfangs that er ſehr ſchüchtern, und erſt neun Monate nach der erſten Bekanntſchaft mit dieſem Liebling des Auguſts, wurde der Dichter unter die Zahl ſeiner Vertrauten aufgenommen *). Dadurch wurde er auch bald dem Auguſtus ſelbſt bekannt, der ihn ſehr hoch ſchätzte.

Man kann aus hundert Stellen ſeiner Gedichte ſchließen, daß in dem Umgange, den Horaz mit dem Mäcenas und dem Auguſtus gehabt, die Unterredungen meiſtentheils die damals ſchon ungemein große Verdorbenheit der Sitten und die Thorheiten der Römer betroffen haben, und daß dieſes zu mancher Satyre und Ode des Dichters Gelegenheit gegeben. Unter dem Schutz des Regenten konnte er ſehr dreiſte ſchreiben; darum wurde er ſehr beißend, und übertrat auch wol darin die Schranken der bürgerlichen Geſetze, deßwegen er ſich ſehr viel Feinde machte. Weil er aber vor Verfolgung ſicher war, ſo erweckte dieſes bey ihm mehr Unwillen, als Furcht. Von Zeit zu Zeit that er heftige Ausfälle gegen die herrſchenden Thorheiten und Laſter der Römer, und griff ſowol einzele Perſonen, als das ganze Publicum an.

Seine Lebensart war ſo, wie ſie ſich für einen Philoſophen ſchiket; er war ohne Ehrgeiz und vergnügt, daß ihm ſein Stand erlaubte, für ſich, von öffentlichen Geſchäfften und vom Hofe entfernt zu leben. Als ein wahrer Philoſoph fühlte er das Vergnügen und die großen Vortheile des Privatlebens.

Nollem onus — — portare moleſtum.
Nam mihi continuo major quaerenda foret res,
Atque ſalutandi plures; ducendus et unus

*) Serm. I. 4.

**) Epiſt. I. 19.

†) Serm. II. 1.

*) Serm. I. 6.

Et comes alter, uti ne ſolus ruſ-
ve peregre.
Ve exirem; plures calones atque caballi
Paſcendi; ducenda petorrita*).

Er empfand es, daß er in dieſem Stük viel Vortheile über die Großen hatte.

— Commodius quam tu praeclare ſenator
Millibus atque aliis vivo; quantumque libido eſt,
Incedo ſolus; percontor quanti olus et far.

Mit einer ſolchen Sinnesart konnte er freylich auf die Römer, wie von einer Höhe herunter ſehen, und ihnen ihre Thorheiten mit ſo viel Nachdruk vorwerfen.

Ein Mann von dieſer Art war dem Auguſtus nicht nur zum Umgang und zu philoſophiſchen Ergözlichkeiten wichtig, ſondern er ſah auch, daß er ihm zur Ausbreitung ſeines Ruhmes und zur Unterſtützung ſeiner Politik große Dienſte leiſten konnte. Es geſchah auf ausdrükliches Verlangen des Regenten, daß Horaz ſeine und der Seinigen Siege beſang. Viele der ſchönſten Oden ſind aller Wahrſcheinlichkeit nach auf deſſen Angebung gemacht worden, um den Römern die Ruhe unter ſeiner Regierung, bisweilen auch, um ſeine Veranſtaltungen und Geſetze, beliebt zu machen. Im Alter ſcheinet der Dichter ſich von dem Hofe etwas entfernt zu haben, um für ſich zu leben. Er hielt ſich damals meiſtens auf ſeinem ſabiniſchen Landgut, oder in ſeinem tiburtiniſchen Luſthaus auf, lebte als ein Philoſoph, und kam viel ſeltener an den Hof, als man ihn da zu ſehen wünſchte.

Alles dieſes breitet ein ziemlich helles Licht über den ſittlichen Charakter dieſes Mannes aus. Er hatte Genie genug in der Dunkelheit eines niedrigen Standes ſich die Einſichten zu erwerben, und ſich zu einer Sinnesart zu bilden, die ihn den erſten Männern der Republik wichtig machten. Hätten die Vertheidiger der Freyheit geſiegt, ſo würde er ohne Zweifel ein anſehnlicher Mann, und eine Stütze des Staates geworden ſeyn. Nachdem die Bemühungen für die Erhaltung der Freyheit nicht nur völlig vergeblich worden, ſondern ſo gar dem Staat ſchädlich würden geweſen ſeyn, verlor er die Luſt zu Geſchäfften, und unterwarf ſich dem Schickſal. Er wurde von der herrſchenden Parthey geſucht, und verbarg ſich nicht vor ihr; wurde aber auch nicht ihr Schmeichler. Da er ſelbſt für den Staat nichts mehr thun konnte, wurde er erſt ein bloſſer Zuſchauer. Seine ſcharfe Beurtheilungskraft und ſein richtiges Gefühl zeigten ihm den verdorbenen Charakter ſeiner Mitbürger in einem lebhaften Lichte. Da die patriotiſche Tugend nichts mehr helfen konnte, ſuchte er die Privattugend zu unterſtützen. Es erregte ſeine Galle, daß die Römer, nachdem ſie die politiſche Freyheit unwiederbringlich verloren hatten, ſich noch ſelbſt in die ſittliche Sclaverey der Leidenſchaften ſtürzten. Er ſah ein, daß auch unter der neuen Regierungsform ein Mittel übrig war den Staat groß und die Bürger glüklich zu ſehen, wenn ſie nur ſelbſt es ſeyn wollten. Ein großer Theil ſeiner Gedichte zielt dahin ab, ſie davon zu überzeugen, und ſie von dem völligen Verderben zu retten; ſein eigenes Leben gab ihnen das Beyſpiel deſſen, was er von ihnen forderte. Dieſe große Art zu denken, mit einem ſehr lebhaften poe-

*) Serm. I. 6.

tiſchen Genie verbunden, machte ihn zu einem Dichter, der auf den wahren Zwek der Kunſt arbeitete. Dieſen moraliſchen Schwung kann man, wie ein ſcharfſinniger Engländer ſehr richtig angemerkt hat, in allen Werken dieſes Dichters gewahr werden, und der Verfaſſer der Epiſteln blikt ſelbſt in den Oden hervor. Horaz iſt, ſagt dieſer Kunſtrichter *), vom ganzen Alterthum der popularеſte Schriftſteller, weil er an ſolchen Bildern reich iſt, die aus dem gemeinen Leben hergenommen ſind, und an ſolchen Anmerkungen, die die menſchlichen Herzen und Geſchäffte recht genau treffen. Man kann hinzuthun, und weil er faſt überall den Zwek gehabt hat, nicht als ein witziger Kopf durch ſchöne Sachen ſeine Leſer zu beluſtigen, ſondern als ein das Publikum überſehender Philoſoph, ihnen nützliche Sachen zu ſagen.

Freylich war er auch ein witziger Kopf, der manches geſchrieben, um mit ſeinen Freunden zu lachen. Man muß ihn aber nicht aus ſeinen, zum Zeitvertreib und zum Spaß geſchriebenen, kleinen Liederchen, ſondern aus ſeinen größern und ernſthaften Gedichten beurtheilen. Da ſieht man überall einen Mann, der von dem, was er andern belieben will, innig durchdrungen iſt, der deßwegen jeden Gedanken mit der größten Lebhaftigkeit und Stärke ſagt. Man fühlet überall mehr ein warmes, ſtark empfindendes Herz, und eine herrſchende Vernunft, als eine reiche und lachende Phantaſie. Darum wird er durch alle Zeiten der Lieblingsdichter ernſthafter und philoſophiſcher Männer bleiben.

*) Der Verfaſſer des Verſuchs über Popens Genie und Schriften.

✱ ✱

Der größte Theil der, über den Horaz geſchriebenen, eigentlichen Erläuterungsſchriften geht immer einzele Gattungen ſeiner Werke an, und iſt alſo bey dem Art. Dichtkunſt, Ode und Satire zu ſuchen; hier ſchränke ich mich, auf die mehr oder weniger allgemeinen ein. Von den älteren Auslegern, oder Scholiaſten deſſelben, deren fünfe, als C. Aemilius, Julius Modeſtus, Q. Terentius Scaurus, Helenius Acron und Pomponius Porphyrion bekannt ſind, iſt nur Acron und Porphyrion, aber auch dieſe nicht vollſtändig, und vermiſcht mit den Zuſätzen ſpäterer Ausleger, auf uns gekommen, und unter andern Acron bey der Ausgabe der Werke des Horaz Meyl. 1474. f. beyde bey den Ausg. des Raf. Regius, (Pad.) 1481. f. Meyl. 1485. fol. 1486. fol. Ven. 1490. f. 1544. f. des Georg Fabricius, Baſ. 1555. f. mit den Commentaren mehrerer Neuern, befindlich; Heinr. Stefanus hat ſeinen Ausgaben des Horaz (Par. 1577) 8. und (Par.) 1588. 8. eine Abhandlung über den letztern beygefügt. Einen andern alten, ungenannten Scholiaſten gab Jac. Cruquius, mit dem Dichter, Antv. 1578 u. 1579. 4. heraus, welche Ausg. nachher noch öfters, am beſten, ebend. 1611. 4. abgedruckt worden iſt. — Unter den neuern, grammatiſchen Auslegern des Dichters ſind die vornehmſten: Chriſtoph. Landinus, bey den Ausg. Flor. 1482. Ven. 1483. f. u. a. m. — Anton. Mancinelli bey den Ausgaben 1492. 1493. 1499. fol. — Jodoc. Badius Aſcenſius († 1533. bey den Ausgaben, Par. 1503 und 1529 f. — Dionyſius Lambinus († 1572; bey den Ausg. Lugd. 1561. 4. Ven. 1565. 4. Aurel. Allobr. 1606. 4. u. a. m. — Jac. Cruquius, Antw. 1578 und 1579. 4. u. a. m. (ſ. oben) — Jan. Douſa; bey der vorhergehenden Ausgabe; und einzeln, Commentario-

lus, Antv. 1550. 16. — Bernard. Parthenius; in Q. Hor. F. Carmina et Epodos Comm. Ven. 1584. 4. Pierre Gault. Chabot († 1597. bey der Ausg. Par. 1582. 8. weitſchweifig, pedantiſch.) — Lev. Torrentius (van der Becken † 1595. bey der Ausg. Antw. 1608 und 1620. 4.) — Mehrere, minder oder mehr, vollſtändige ältere Comment. des Horaz, ſind an der Zahl 40. bey der Ausg. ſeiner Werke, Baſ. 1580. f. befindlich. — Auch gehören noch hieher: Q. Horat. Flac. Carmina, collat. Script. graecor. illuſtr. Hal. 1770-1771. 8. 2 Th. und — von den Auslegern oder Erklärern deſſelben, in neuern Sprachen, Les Oeuvr. d'Horace . . . par André Dacier, Par. 1681. 12. 12 B. zuletzt Amſt. 1733. 4. 4 B. 12. 10 B. — Les Poeſies d'Horace, diſpoſées ſuivant l'ordre Chronol. . . . par le P. Sanadon, P. 1728. 4. 2 B. Amſt. 1735. 12. . B. Par. 1756. 12. 8 B. — —

Ausgaben des Horaz mit, mehr oder weniger, Noten und Anmerkungen: Auſſer den bereits angeführten, mit Comment. verſehenen: Ed. pr. pr. 4. ohne Druckort, Jahrszahl und Drucker. Maittaire (Annal. typogr. B. 1. S. 292) ſchreibt ſie der Druckerey des Ant. Zarotti von Meyland zu und ſetzt ſie alſo ungefähr in das Jahr 1470. Durch Jac. Locher, Argent. 1498. f. auch mit einigen elenden Holzſchnitten verſehen (Die erſte vollſtändige in Deutſchland gedruckte.) Die folgenden erſtern Ausgaben richteten ſich gröſstentheils entweder nach den Aldiniſchen, Ven. 1501. 8. und 1551. 8. u. a. m. oder nach der Juntiniſchen, Flor. 1593. 8. u. a. m. oder nach der vom Badius Aſcenſius, Par. 1503. f. u. a. m. Eine der beſten hievon iſt (Lugd. Bat.) 1511. 8. gedruckt; und die von Heinr. Stefanus bereits angeführten, und noch einigemahl aufgelegten. — Mit dem Dion. Lambinus fieng eine neue Epoche in den Ausg. des Horaz an; ſeine Ausgaben ſind bereits angezeigt. — Von den Ausgaben des Dan. Heinſius, deren erſte ex offic. Plant. Raphel. 1604. 8. erſchien, iſt die beſte Lugd. Bat. 1629. 12. 3 Th. apud Elzev. und 1676. 12. — Von Pet. Burmann Traj. Bat. 1699. 12. ebend. 1713. 12. — Von Jac. Talbot, Cantab. 1699. 4. ebend. 1701. 12. — Von Wilh. Baxter, Lond. 1701. 8. — Von R. Bentlei, Cantab. 1711. 4. 2 B. Amſtel. 1713 und 1728. 4. Lipſ. 1764. 8. 2 B. (Gegen dieſe Ausgabe erſchienen in England Streitſchriften, als Ariſtarchus ampullans in curis Horatian. . . Lond. 1712. 8. und Ariſtarchus Antibentleianus, Auct. Rich. Johnſon, Nottingh. 1717. 8.) — Von Alex. Cuningham, Hag. Com. 1721. 12. Lond. 1721. 8. 2 B. — Von Joh. Jones, Lond. 1726. 8. — Von J. M. Gesner, Lipſ. 1752 und 1772. 8. — Von Joſ. Valart, Par. 1770. 8. — Von Dav. Jani, Lipſ. 1778 u. f. 8. 2 B. (Aber unvollendet.) Zu den guten, oder, auf irgend eine Art, merkwürdigen Ausgaben des Horaz gehören noch die zu Sedan 1627. 32. gedruckte; — die Pariſer 1642. f. — die c. not. var. Lugd. B. 1670. 8. — die von Lud. Desprez, in uſum Delphini, Par. 1691. 4. — die Par. 1733. 16. — von Joh. Pine, Lond. 1733. 8. 2 B. — Lond. Brindley 1744. 24. — Glasg. 1745. 12. Edit. immaculata. Par. 1746. 12. — Lond. Sandby 1749. 8. 2 B. — Birmingh. Baskerville 1762. 12. 1770. 4. 1777. 12. 2 B. — cur. J. Oberlin Argent. 1788. 4. — Auch haben noch, in den neuern Zeiten, Franc. Dorighelli zu Pad. 1774. 8. 3 B. und Poinſinet de Sivry, Par. 1777. 8. 2 Ausg. geliefert, wodurch aber weder die Eigenheiten noch der Werth des Dichters mehr entwickelt worden ſind. — Mehrere Nachrichten von den Ausgaben des Horaz finden

den ſich in Fabr. Bibl. lat. B. 1. S. 300 u f. der neuen Ausgabe in Wend. Neuhaus Biblioth. Horat. Lipſ. 1775. 8. vergl. mit der, der letzterwähnten Ausgabe vorgeſetzten Schrift, De Horatii Editionibus. — — De metris Horatianis handelt der Gr. Diomedes im 3ten Buche S. 518. Ed. Gr. Putſchii, Han. 1605 4. und Mar. Victorinus im 4ten Buche, ebend. S. 2610. — Und von Neuern Nic. Perott, bey ſeiner Schrift, de generibus metrorum, Ven. 1497. 2. — Aldus, bey ſeiner Ausgabe deſſelben, Ven 1501. 8. Thom. Harsley, Lond. 1736. 8. u. a. m. — — Von den zu den Werken des Horaz verfertigten Regiſtern, von den Parodien und Paraphraſen deſſelben giebt Fabric. (S. 422. a. a. O.) Nachricht — —

Die, von Otto v. Veen, zu dem Horaz verfertigten Sinnbilder (Emblemata) welche, Antv. 1607 4. Brüſſel 1683. 4. Amſtel. 1659. 8. abgedruckt, und deren Erklärungen in das Spaniſche, Brüſſel 1669. f. in das Franzöſiſche von le Roy de Gomberville, Par. 1646. f. Brux. 1678. f. und in andere Sprachen mehr überſetzt und mit den Kupfern herausgegeben worden, ſind — in jedem Betrachte, ſchlecht. — —

Beſondere, einzele Erläuterungsſchriften: Zu ihnen gehört die Beurtheilung des Horaz vom Scaliger, Poet. Lib. VI. Cap. VII. S. 867. 2te Ausg. vergl. mit dem vorhin angeführten Commentar des Bern. Parthenius — De Philoſophia Horat. Diatr. Ioa. Guil. Bergeri, Viteb. 1704. 4. (Beweißt, daß Horaz ein Eklektiker geweſen.) — De Philoſophia Horat. Diatr. Henningii Forelii, Lipſ. 1706 8. — Joh. Harbouin ſucht, in ſ. Proleg. ad cenſuram ſcript. veter. aus einzelen Stellen, und aus einzelen Dichtarten des Horaz zu erweiſen, daß wohl nicht einmahl ein Horaz exiſtirt habe; ein Einfall, welcher nicht der Mühe werth wäre, angeführt zu werden, wenn er nicht Hrn. Klotz verleitet hätte, Vindic. Horatii, Brem. 1764. 8. und, nach der Beurtheilung derſelben, in dem 2ten krit. Wäldchen S. 197 u. f. ſie, unter dem Titel, Lectiones Venuſ. Lipſ. 1770. 8. umgearbeitet herauszugeben. — Scrutiny into the works of Horace, Lond. 1706. 8. — Anſwer to the Scrutiny . . . Lond. 1708. 8. — Entretien ſur Horace, par Mr. l'Abbe Gedoyn, und Réponſe à cet entretien par. Mr. Moreau de Mautour, in dem 12ten B. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. 4te Ausgabe. — Rettungen des Horaz, von G. Ephr. Leſſing, im 3ten Theil ſeiner kleinen Schriften, Berl. 1754; und der verm Schriften, Berl. 1784. 8. S. 189 — Etwas dieſer Art findet ſich auch in den Babioles litter des Hrn. v. Bar — Saggio ſopra Orazio, von Algarotti, in ſeinen Werken. Frzſch im 2ten Th. S. 1 u. f. der Varietés litterair. — In Horatianum: Sapere aude; D. Ioa. Ph. Murray, Gott. 1754. 4. — De Philoſophia Horatii Stoica, ſcr. I. E. I. Walch, Ien. 1764. 4. — Vindiciae Horat. adv. Perraultum, Auct. Chr. Ioach. Gottfr. Haymann, Dresd. 1771. 4. — De Ingenio Horat. ſcr. Chr. David Iani, Hal. 1775. 4. — De moribus Horat. ſcr. Chr. David Jani, Hal. 1775. 4. — In des Hrn J. H. L. Meierotto Schrift, de rebus ad auctores quosdam claſſicos pertinentibus, Berol 1785. 8. findet ſich eine Abhandlung, worin unterſucht wird, wie es zugegangen daß Horaz von ſeinen Zeitgenoſſen bis hundert Jahr nach ſeinem Tode, wenig geſchätzt, und weniger als Virgil, oder Ovidius, geleſen worden. — S. übrigens die Art. Ode und Pindar. — —

Lebensbeſchreibungen des Horaz: Eine von Suetonius, zuerſt von Petr. Nannius herausgegeben in dem 1ten B. S. 1261. der Gruterſchen Lampad Artium, und gewöhnlich bey ſeinen Werken, und mehrern Ausgaben des Horaz befindlich. — Von Greg. Gyraldi, in Hiſt. Poet. S. 1060. Baſ. 1545. 8. — Von Jean Maſſon, lat. geſchrieben, Hag. Com. 1701. 8. 1708. 8. über welche zwiſchen ihm und Dacier Streitigkeiten entſtanden, welche Goujet, in der Bibl. franc. B. 5. S. 345 weitläuftiger erzählt. — Von Noel Et. Sanadon, bey ſeiner Ueberſ. des Horaz, Par. 1728. 4. 2 B. Von Lud. Cruſius, in ſeinen Lebensbeſchreibungen Röm. Dichter, B. 1. S. 214. deutſcher Ueberſ. — Von D. Jani, vor dem 1ten B. ſ. Ausg. des D. — — Zu dieſen Lebensbeſchreibungen gehören noch die elenden Amours d'Horace, à Cologne (Amſt.) 1729. 12. — — So wie des Dom. de Sanctis Diſſertazione ſopra la Villa di Orazio Flacco, Rom. 1761. 4. und Decouverte de la maiſon de Campagne d'Horace, par M. L. Capmartin de Chaupy, Rome 1767 - 1769. 8. 3 B. — — Die Urtheile verſchiedener Litteratoren über den Horaz ſind von Baillet (Jug. des Sav.) B. 3. Th. 2. S. 218. N. 1151. Ausg. von 1725) geſammelt. — —

Wegen den Ueberſetzungen des Horaz ſiehe die bereits nachgewieſenen Artikel.

Horizont.

(Mahlerey.)

In der Natur iſt der Horizont die äußerſte Linie, die eine ganz flache Gegend des Erdbodens von der Luft oder dem Himmel abſchneidet: oder das äußerſte Ende des ohne Hügel oder Erhöhungen vor uns liegenden Erbodens: hinter welchem wir nur Luft, oder in die Höhe ſteigende Gegenſtände ſehen. Eben dieſe Bedeutung hat das Wort auch in gemahlten Landſchaften und andern Gemählden; nur mit dem Unterſchied, daß man ſich im Gemählde auch da einen Horizont vorſtellen muß, wo die Ausſicht in die Ferne durch etwas vor uns ſtehendes gehemmt wird. Nämlich, wenn wir z. B. in der Thür eines Zimmers ſtehen, und gerade vor uns auf die, dem Eingange gegenüber ſtehende, Wand ſehen, ſo würde eine an dieſer Wand in der Höhe unſers Auges, waagerecht längſt der Wand gezogene Linie den Horizont bezeichnen. Der Mahler muß in jedem Gemählde ſich einen beſtimmten Horizont vorſtellen. Denn es muß immer in dem Gemählde, oder in der Fläche, von welcher es einen Theil bedekt, irgend ein Punkt ſeyn, der dem Auge deſſen, der das Gemählde ſo anſieht, wie der Mahler den natürlichen Gegenſtand, da er ihn gemahlt, angeſehen hat, gegenüber liegt; und die durch dieſen Punkt waagrecht gezogene Linie macht die Horizontallinie aus *).

Alles was im Gemählde über dieſer Linie liegt, wird von dem Auge von unten herauf, was aber unter ihr liegt, von oben herunter geſehen. Daher hat die Beſtimmung des Horizonts einen Einfluß auf die Zeichnung eines jeden in dem Gemählde vorkommenden Gegenſtandes, und kein Gemählde, wenn es auch nur eine einzele Figur vorſtellt, kann völlig richtig gezeichnet werden, wenn der Mahler nicht immer genaue Rükſicht auf den Horizont deſſelben hat. Wir werden in dem Artikel

*) S. Geſichtspunkt.

tikel Perſpektiv das Wichtigſte, was in der Zeichnung von dem Horizont abhångt, anzeigen.

Weil jeder Gegenſtand ſo gemahlt wird, wie wir ihn aus einem einzigen Geſichtspunkt ſehen, der Geſichtspunkt aber den Horizont beſtimmt *), ſo muß jedes Gemåhld nur einen einzigen Horizont haben. Wenn man uns z. B. eine Landſchaft mahlt, ſo muß ſie ſo gezeichnet werden; wie wir ſie von einer einzigen Stelle ſehen. Es wůrde ein ſeltſames Gemiſch herauskommen, wenn ein Theil ſo gezeichnet wůrde, wie wir ihn von einem Thurm herunter ſehen, ein andrer, ſo wie er ſich zeiget, wenn wir an der Erde ſtehen. Darum muß der Mahler in der Zeichnung vor allen Dingen ſeinen Horizont feſtſetzen; ihn bey Zeichnung jedes Gegenſtandes vor Augen haben **), und gewiſſen daher entſtehenden Regeln folgen, damit alles richtig gezeichnet werde. Man ſieht bisweilen hiſtoriſche Gemåhlde von berůhmten Meiſtern, wo die Gruppen der Figuren einen andern Horizont haben, als die Scene, oder die Landſchaft, auf der ſie ſtehen. In dieſen Fehler wird jeder Mahler fallen, der die Regeln der Perſpektiv nicht weiß, oder nicht darnach arbeitet. Beſonders aber wird er in der Landſchaft angetroffen, deren Theile aus verſchiedenen Zeichnungen und ſo genannten **Studien** zuſammengetragen ſind.

Will man die Richtigkeit einer Zeichnung beurtheilen, ſo muß man ebenfalls ſich zuerſt bemůhen, den Horizont derſelben zu finden. Man entdekt ihn ſehr leicht, wenn nur irgendwo im Gemåhlde zwey Linien auf der Grundflåche, oder auf einer ihr parallelen Flåche vorkommen, von denen wir wiſſen, daß ſie in der Natur parallel ſeyn můſſen. Denn dieſe beyden Linien důrfen wir nur in Gedanken gegen den hintern Grund des Gemåhldes verlångern; ſie můſſen in einem Punkt zuſammen treffen, und dieſer Punkt iſt allemal in der Horizontallinie *). Wenn dieſe Horizontallinie hoch über der Grundlinie des Gemåhldes liegt, ſo hat es einen **hohen Horizont**; liegt ſie aber nicht hoch über dieſer Grundlinie, ſo hat es einen **niedrigen Horizont**. Ein Gemåhlde fållt am vortheilhafteſten in die Augen, wenn wir es ſo anſehen kønnen, daß der Horizont deſſelben gerade die Høhe hat, auf der das Auge ſteht. Die Wahl eines hohen oder niedrigen Horizonts hat nach der Beſchaffenheit des Gegenſtandes einen wichtigen Einfluß auf ſeine Schønheit und gute Wůrkung, wie ſchon anderswo mit mehrerm angemerkt worden iſt **).

*) S. Geſichtspunkt.

**) S. Perſpektiv.

*) S. Perſpektiv.

**) S. Im Artikel Geſichtspunkt.

Hymne.

(Dichtkunſt.)

Die Griechen nannten die Lobgeſånge auf die Gøtter, welche gemeiniglich bey feyerlichen Opfern abgeſungen, oder durch den Ton der Flöten, oder der Leyer unterſtůtzt wurden, Hymnos, und man iſt ſchon gewohnt, dieſes Wort auch im Deutſchen zu brauchen. Die Hymne macht eine beſondere Gattung der Ode. Der darin herrſchende Affekt iſt Andacht, und anbetende Bewunderung; der Inhalt eine in dieſem Affekt vorgetragene Beſchreibung der

der Eigenſchaften und Werke des göttlichen Weſens; der Ton feyerlich und enthuſiaſtiſch. Die Hymnen der Griechen ſcheinen meiſtentheils die heroiſche Versart gehabt zu haben, welche ſich vorzüglich zu dem feyerlich erzählenden Ton, in dem ſie abgefaßt ſind, ſchiket. Sowol die, welche dem Homer zugeſchrieben werden, als die von Callimachus, ſind von dieſer Art; doch hatten ſie vermuthlich auch ſolche, die in lyriſchen Strophen geſetzt waren *), von welcher Art das Carmen ſeculare des Horaz iſt. Die prächtigſten und erhabenſten Hymnen ſind die, welche wir in der Sammlung der Pſalmen Davids antreffen. Unter unſern heutigen gottesdienſtlichen Geſängen, oder geiſtlichen Liedern, kommen auch einige vor, die man zu den Hymnen rechnen kann. Woher es aber kommt, daß wir bey den hohen Begriffen von den Gegenſtänden unſrer Anbetung, in den Kirchengeſängen ſo gar wenig Hymnen haben, die dem gegenwärtigen Zuſtand der Erkenntniß, des Geſchmaks und der Dichtkunſt angemeſſen ſind, verdiente eine ernſtliche Ueberlegung. Sollte die Hymne, die den höchſten Gegenſtand unſrer Verehrung beſingt, auch das ſchwerſte Werk der Dichtkunſt ſeyn? Unſre Vorſtellungskraft kann mit keinem höhern, mit keinem einnehmendern Gegenſtand angefüllt ſeyn, als dem, den die Hymne beſingt; das Herz kann von keinen erquickendern Rührungen getroffen werden, als denen, die durch gottesdienſtliche Gegenſtände erwekt werden; die Seele kañ keinen höhern Schwung bekommen, als der iſt, den die Hymne ihr geben könnte. Aber es iſt höchſt ſchwer von einem ſo hohen Gegenſtand mit Einfalt, und zugleich mit der höchſten Würde zu ſprechen; das Höchſte, deſſen unſre Vorſtellungskraft und unſre Empfindung fähig iſt, popular auszudrüken. Dieſes aber wird zu den Hymnen erfodert. Vielleicht denkt auch der große Haufe der Diener der Religion zu niedrig über die Gegenſtände unſrer gottesdienſtlichen Verehrung, als daß er eine Verbeſſerung der feſtlichen Lieder ſuchen ſollte. So viel iſt gewiß und in die Augen fallend, daß die wahre Feyerlichkeit und Andacht bey unſern meiſten heiligen Feſten fehlet. Es iſt zuviel kleines und bisweilen gar niedriges da, wo alles groß und feyerlich ſeyn ſollte. Würden bey feyerlichen Gelegenheiten gottesdienſtliche Verſammlungen mit der gehörigen Würde veranſtaltet, dabey nur Hymnen von wahrer Kirchenmuſik begleitet, abgeſungen würden: ſo müßten ſie nothwendig die rührendſten und erwünſchteſten Feyerlichkeiten ſeyn, die Menſchen von edlen Empfindungen ſuchen könnten.

*) In ipſis quoque hymnis Deorum per ſtropham et antiſtropham metra canoris verſibus adhibebantur. Macrob. in Somn. Scip. L. II. c. 3.

* *

Von den Hymnen der Alten handeln, oder geben Nachrichten, unter mehrern: Scaliger, in ſeiner Poetik, Lib. III. c. CXII. S. 412 der 2ten Ausg. — Quadrio, in ſ. Storia e Rag. d'ogni Poeſ. Vol. II. S. 419 u. f. (ſehr umſtändlich). — — Einzele Abhandlungen, in lateiniſcher Sprache: Iac. Vimfelingii de Hymnor . . . auctoribus, generibus Carm. quae in Hymnis inven. liber. . . Argent. 1515 4. —

De Hymnis veter. max. Graec. Auct. I. Alb. Kries, Gott. 1742. 4. — De Chori Graec. tragici nat. ac indole, Auct. Arn. Lud. Heeren, Gött. 1784. 8. — De Hymnis veter. Graecor. Auct. ſcr. Frid. Snedorff, Hafn. 1786. 8. — In franzöſiſcher Sprache: Zwey Diſſertations ſur les Hymnes des Anc. von Souchay, in dem 18ten und 24ten Bde. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. — —

Griechiſche Hymnen ſind auf uns gekommen, von (dem vorgeblichen) Orpheus: (2748. daß dergleichen von ihm, oder doch unter ſeinem Nahmen, wirklich vorhanden geweſen, bezeugen verſchiedene alte Schriftſteller, als Plato, Pauſanias, u. a. m. Daß diejenigen, welche wir beſitzen, nicht von ihm ſind, hat, unter andern, C. Meiners in ſ. Hiſtor. doctrinae de vero Deo, Lemgo 1780. S. 188 u. f. zu zeigen geſucht. Der gewöhnlichen Meynung nach, ſoll Onomakritus ſie, aus vorhandenen Fragmenten der ächten, und eigenen Zuſätzen, zur Zeit des Piſiſtratus verfertigt haben; und H. Meiners (a. a. O. S. 198) will ſo gar, daß ſie erſt, nach den Zeiten des Zeno, ſollen abgefaßt worden ſeyn. Es ſind deren 86, welche, mit eben dieſes Dichters Argonaut. zu erſt Flor. 1500. 4. gr. Mit den Poet. gr. princ. von Heinr. Stefanus, 1566. f. gr. Von Andr. Chrſtn. Eſchenbach, Traj. ad Rh. 1689. 8. gr. und lat. Von J. Matth. Gesner und G. Chr. Hamberger, Lipſ. 1764. 8. gr. und lat. herausgegeben worden ſind. Joſ. Scaliger (welcher dieſe Hymnen τελετας nannte, weil ſie nicht, wie die übrigen griechiſchen Hymnen, die Geſchichte der Götter, ſondern bloße Anrufungen derſelben, wie in den Myſterien gebräuchlich waren, enthalten) hat ſie, metriſch, in das Lateiniſche überſetzt, und dieſe Ueberſ. iſt in ſ. Opuſc. Par. 1610. 4. und bey den beyden letztern Ausg. befindlich. Ueberſetzt ſind ſie, in das Engliſche: von Th. Taylor, mit einer Abhandl. über das Leben und die Theologie des Orpheus 1787. 8. In das Deutſche: die 7te in M. Antons Treuer Ueberſ. lat. gr. und ebr. Gedichte, Leipz. 1772. 8. Die, auf die Juno, in dem Kurzen Unterr. in den ſch. Wiſſenſch. für das Frauenzimmer, Chem. 1772. 8. 2 Th. Sämmtl. in dem 1ten Jahrg. des Schweizerſchen Muſeums, S. 844 u. f. und S. 1132 u. f. Erläuterungsſchriften (welche aber mehr den Innhalt, als die Ausführung angehen) And. Chr. Eſchenbach Epigen. de Poeſi orphic. ... Nor. 1702. 4. De fragm. Orphic. Diſſert. C. Gottl. Lenz, Gött. 1789. 8. Auch handelt Brucker, in ſ. Hiſt. crit. Phil. B. 1. S. 373. und im Anh. S. 202. von dem Verf. S. übrigens den Art. Argonautica S. 207. — Homer (Unter ſeinem Nahmen, und in ſ. W. finden ſich 32 Hymnen; und eine, an die Ceres, von Chr. Fdr. Matthäi in Moskau aufgefundene, iſt von Dav. Ruhnken, Lugd. B. 1780 und 1782. 8. Von Chr. Wilh. Mitſcherlich, Lipſ. 1787. 8. herausgegeben worden. Ueberſetzt: die erſtern von Salvini, mit den übrigen Werken des Homer, Flor. 1723. 8. der letztere, in das Italieniſche, von dem March. Picdemonte Baſſano 1785. 8. In das Engliſche, die erſtern mit den übrigen Werken des Homer, von G. Chapman, 1614. der letztere, von Rich. Hoole 1781. 8. Von Rob. Lukas 1782. 4. Auch hat J. Ritſon eine Ueberſ. der Hymne an die Venus 1788. 4. herausgegeben, welche einer ältern von Congreve (in ſ. Works, B. 3. S. 369. Ausg. von 1753.) weit vorzuziehen iſt. In das Deutſche: Einzele, in den Lyr. Elegiſchen und Epiſchen Poeſien, in der vorhin gedachten Ueberſ. von M. Anton, in den Beluſtigungen für allerley Leſer, und ſämtlich (eigentlich nur 30) in den Gedichten aus dem Griechiſchen von Chrſtn. Gr. zu Stollberg, Hamb.

1782. 8. und zwölfe im 3ten Th von J. H. J. Köppen Griechiſcher Blumenleſe. Erläuterungsſchr. Dav. Ruhnkenii Epiſt. crit. in Homeridar. Hymnos . . . Lugd. B. 1749. 8. verm. bey der 2ten Ausg. des leztern. Emendat. Hymni Hom. in Cererem, Nap. 1784. 8. von Ingara. Comment. de Hymnor. Homericor. Reliq. Auct. Gottfr. Er. Groddeck, Gött. 1786. 8. S. auch Fabr. Bibl. Gr Lib. II. c. 2. § 4 — Kallimachus (3750. Seiner Hymnen ſind ſechs auf uns gekommen. Ed. pr. Flor. 1494. 4. gr. Bey den Poet. gr. princ. von Heinr. Stefanus 1566. f. gr. C. not. Friſchl. Gen. 1577. 4. gr. und lat. Ex rec. Th. I. G. F. Graevii, Ultraj. 1697. 8. 2 B. gr. und lat. Cura I. A. Erneſti, ebend. 1761. 8. gr. und lat. Glasg. 1755. f. und 4. gr. Cur. Aug. Mar. Bondini, Flor. 1763. 8. gr. und lat. In den Analect. von Brunk, B. 1. S. 423. Ueberſezt in das Italieniſche, von M. A Salvini, bey der Ausg. des Bondini In das Franzöſiſche, von de la Porte du Theil, Par. 1775. 8. mit einer guten Abh. über den Dichter und deſſen Werke. In das Engliſche, zwey von Prior in deſſen Werken; ſämmtlich von W. Dodd, L. 1757. 4. In das Deutſche, die auf Apoll und Ceres im 1ten Th. von Goldhagens Anthologie; auf Apoll, Jupiter und Diana im 24ten St. der Klotziſchen Bibliothek; auf die Ceres, in dem vorher angeführten kurzen Unterr. für Frauenzimmer; auf den Apoll, in der angef. Ueberſ. von M. Anton (in Verſen). Sämmtl. von K. Aug. Küttner, Miet. 1773. 8. in Proſa. Erläuterungsſchr. Dav. Ruhnk. Epiſt. crit. in Callimach. . . . Lugd. B. 1751. 8. verm. bey der 2ten Ausg. des Homeriſchen Hymnus. Iac. Fr. Heuſingeri Pericul. emendat. Callimach. Guelpherb. 1766. 4. De Ingenio Call. . . . ſcr. Io. G. Zierlein, Hal. 1770. 4. Das Leben des Dichters erzählt Greg. Gyraldi S. 338 f. Hiſtor. Poet. und litterar Nachr. liefert Fabr. Bibl. gr. Lib. III c. 19.) — Kleanth (Eine Hymne von ihm findet ſich beym Stobäus, welche von Cudworth in ſ. Syſtem. intell. B. 1. S. 662. Lugd. B. 1773. 4. und von Brunk. in ſ. Gnom. Poet. gr. Arg. 1784. 8. S. 141. nebſt einer lat. franz. und ital. Ueberſetzung aufgenommen und v. H. H. Cludius, Gött 1786. 8 gr. und deutſch herausgegeben worden iſt. Auch findet ſie ſich noch deutſch im deutſchen Muſeum, von Gedike; in Eberhards Geſch. der Philoſophie, S. 164. und in den Stollbergiſchen Ged. aus dem Griechiſchen, ſo wie italieniſch im 2ten B. der Opere di Girol. Pompei, Ver 1790. 8.) — Dionyſius (Drey Hymnen von ihm ſind, zu erſt, in dem Dial. della Muſica ant. e moderna des Vinc. Galilei, Flor. 1581. f. und darauf bey den Phänom. des Aratus, Oxon. 1672. 8. und in der vorher angef. Schrift von Fr. Sneedorf, De Hymn. Vet. abgedruckt worden. Engliſch überſ. finden ſie ſich in der Dodsleyſchen Collection of Poems, B. V. S. 143. 5te Ausg.) — Ariſtides (J. C. 190. In den Reden dieſes Rhetors ſind zwey Hymnen auf den Jupiter und Minerva eingeflochten, über welche, in den Obſerv. Miſc. Vol. V. T. 2. S. 255. und T. 3. S. 100. ſich Vindic. et conject. von Fr. Lud. Abreſch finden.) — Syneſius, Biſchof von Ptolemais (430. Seine Hymnen finden ſich in Ioa. Lectii Corp poetar. graecor. Gen. 1606. f. B. 2 S. 162. In das Franz. hat ſie Jac. de Courtin de Ciſſe, ſämmtlich, in ſ. Oeuvr. Poet. Par. 1581. 12. und in das Deutſche C. Fried. Karl. Roſenmüller, den fünften, Leipzig 1786. 8. überſezt.) — Proklus († 485. Vier Hymnen von ihm ſind, bey der vorhin angeführten Ausg. des Orpheus, Flor. 1500. 4. Von Gottfr. Olearius, Lipſ. 1700. 8. gr. und lat. Von Maittaire, in den Miſcell. Gr.

aliq.

aliq. Script. Carm. Lond. 1722. 4. Von Fabricius, in ſ. Bibl. gr. Th. VIII. S. 508 gr. und lat. und von P. Brunk im 2ten B S. 441. der Analect. gr. herausgegeben, und zwey davon in den Ged. aus dem Griech. von dem Gr. Chrſtn. zu Stollberg, Hamb. 1782. 8. in das Deutſche überſetzt worden. Zwey, aus der K. Bibliothek zu Madrid, befinden ſich in der Deſcr. Codd. Graec. Bibl. Reg. Mat. von Iriarte, Vol. I. S. 88. und in dem 1ten St. der Bibl. der alten Litterat. und Kunſt, Gött. 1786. 8.) — Ferner hat Heliodorus, in ſ. bekannten Roman, eine hinterlaſſen, deren Ueberſetzung, von Meinhard, in den 2ten B. S. 339 der Anthologie der Deutſchen aufgenommen worden iſt. — In dem Athenäus Lib. XV. S. 702. Lugd. B. 1612. iſt eine Hymne oder vielmehr ein Päan von dem Ariphron Sicyon, auf die Geſundheit, welche J. J. Herder, in den Zerſtreuten Blättern, Th. 2. S. 200 in das Deutſche, und Weeb, in den Litterar. Amuſements, Lond. 1787. 8. in das Engliſche überſetzt hat. — —

Hymnen in lateiniſcher Sprache: Von den alten römiſchen Dichtern ſind, unter dieſem Titel, keine Gedichte geſchrieben worden. Aber das Carmen ſec. des Horaz läßt, wie H. S. ſchon bemerkt hat, ſich hieher rechnen. Deſto mehrere von chriſtlichen Verfaſſern ſind aus den Zeitpunkten der verfallenen lateiniſchen Poeſie vorhanden. Sie alle anzuführen, geſtattet der Raum nicht. Auch haben nur ſehr wenige dichteriſchen Werth; der Zweck der mehrſten iſt Erbauung. Ihre Verfaſſer ſind, unter mehrern: — Hilarius, Biſchof zu Poitiers 355-372. (Ihm werden, in Gerberts Werk, De Cantu et Muſica ſacra, die erſten lateiniſchen Hymnen zugeſchrieben, die er, im J. 355. verfertigt, und ſelbſt in Muſik geſetzt haben ſoll.) Aurelius Prudentius Clemens (J. C. 400. Von ſeinen, ſehr mittelmäßigen Gedichten, herausgeg. in den Poet. veter. eccleſ. Ven. 1502. f. Baſ. 1564. 4. Einzeln, c. not. varior. von Joh. Weitz, Han. 1613. 8. und von Nic. Heinſius, Amſtel. 1667. 8. führen viele den Titel Hymnen. Ueberſetzt ſind dieſe in das Spaniſche von Luis Diez de Aux, Zarag. 1619. 8. Nachr. von dem Verf. finden ſich in P. Leyſers Hiſt. Poetar. S. 4.) — Auguſtinus der Kirchenvater († 430. Seine Hymnen finden ſich in der angeführten Baßler Samml. der Poet. veter. eccleſ.) — Merop. Pontius Anicius Paulinus († 431. In ſ. Oper. Antv. 1622. 8. Par. 1685. 4. iſt ein Hymnarium, aus einem Buche Hymnen, in verſchiedenen Sylbenmaßen, beſtehend.) — Coelius Sedulius (450. Unter ſ. Gedichten, herausg. von Gruner 1747. und von Arnzen 1761. 8. finden ſich verſchiedene Hymnen.) — Teliesinus (650. Hymni, c. ſchol. Caſſandri, Par. 1616. 8.) — Gregorius, Biſchof zu Rom († 604. Verſch. Hymnen von ihm finden ſich in der gedachten Baßler Sammlung.) — Beda († 734. Unter ſ. verſchiedenen Werken ſind auch mancherley Hymnen.) — Paul Winfrid (780. In Caſſanders Samml. von Hymn. eccl. in ſ. W. Par. 1616. S. 261 ſind auch dergleichen von ihm aufgenommen worden.) — Theodulphus († 821. Eine Hymne von ihm findet ſich in den beyden, vorher gedachten Samml.) — Jonas (843. Eine Hymne, in Sapphiſchem Sylbenm. und de Ludovico Imperat. ſteht in H. Caniſii Lect. antiq. B. VI. S. 508.) — Walafrid Strabo († 849. Ebendaſelbſt, S. 202 ſind einige Hymnen von ihm zu finden.) — Drepanius Florus (850. Die Baßler Sammlung enthält einige Hymnen von ihm.) — Hartmann (950. Bey dem Caniſius, B. V. S. 728. ſtehen dergleichen von ihm.) — Odilo († 1048. S. die Bibl. Cluniac. S. 291. 406. 408.

Ausg. v. 1614.) — Alphanus (1296. S. die Ital. Sacr. des Ferd Ughelli, B. 2. S 1085 u. f. Ausg. von 1647.) — Der H. Bernhard († 1153. Unter ſeinem Nahmen finden ſich verſch. Hymnen in den Script. Ord. Ciſterc. Col. 1656. f. S. 45. f.) — Mich. Marull (Epigr. et *Hymni*, Flor. 1497. 4. Par. 1561. 12.) — Joh. Franc. Picus (Hymni heroici tres ... Arg. 1511. f.) — Zach. Ferreri (Hymni novi eccl. R. 1525. 4.) — Salm. Macrini (Hymnor. Lib. VI. Par. 1537. 8) — Marc. Hier. Vida († 1566. In der Samml. ſ. W. Lugd B. 1541. 8. Lond. 1732. 4. finden ſich Hymnen.) — Joh. Pedioneus (Hymnor. Lib. ... Ingolſt. 1550. 8.) — Ant. Alexius (Hymnor. Lib. II. Rom 1565. 4.) — Marc Ant. Muretus (Lib. Hymnor. ſacror. Lutet 1576. 16. R. 1581. 8) — Marc. Alex. Bodius (Epiſt. her. ... et Hymni .. Antv. 1592. 8.) — Ben. Ar. Montanus (Hymni .. Antv. 1593. 16.) — Balth. Bonifacius (Miſcell. Hymnor. ... Dantis. 1599. 4.) — Jean B. Santeuil (In ſ. Oper. Par. 1698. 12. 3 Bde u. v. a. m. Sammlungen. Auſſer den bereits angef. Poet. vet. eccleſ. und der Sammlung in Caſſanders Werken, gehören die Hymni Breviarii Romani Urb VIII. juſſu ... R. 1629. 4. welche denn auch in die mehreſten neueſten Sprachen überſetzt ſind, hieher. Mehrere Nachrichten von lateiniſchen Hymnen und Hymnendichtern dieſer Art, finden ſich, unter andern, in Quadrio Stor. e Rag. d'ogni Poeſia, Voll. II. S. 444 u. f. und in M. Gerberts Werk, De Cantu et Muſica ſacra .. Typ. St. Blaſ. 1774. 4. 2 Bde. —

Hymnen in italieniſcher Sprache: Luigi Allamanni (Salmi Penitenziali, Ven. 1525. 8. und bey ſ. andern Rime, Ven. 1550. 8.) — Bern. Taſſo (Salmi, Nap. 1560. Es ſind deren 30, in verſchiedenen Versarten.) — Bart. Aringo (Unter ſ. Rime ſpirituali finden ſich einige Pſalmen von außerordentlicher Schönheit) — Franc. di Lemene († 1704. Dio, Son. ed *Inni*, Mil. 1684. 4. und im 1ten Th. ſ. Rime, Mil. 1698. 8. Ausführl. Nachr von dem Dichter giebt Tom. Ceva in den Memor. d'alcune virtu del S. Franc. di Lemene ... Mil. 1706. 4. aus welchen Bodmer, in den Neuen Crit. Briefen, Zür. 1763. 8. S. 313 u. f. Auszüge geliefert hat.) — Giamb. Cotta († Dio, Son. et *Inni*, Gen. 1709. 8. Ven. 1734. 8.) — Bern. Menzini († 1704. In ſ. Rime, Fir. 1730. 8. finden ſich auch Hymnen.) — Abt Corazzo (Inno al Sole, Nap. 1777. 4.) — Auch ſind deren noch von Gabr. Fiamma, Gabr. Chiabrera, u. a. m. verfertigt worden, und in ihren Werken, ſo wie mehrere Nachrichten bey Quadrio, a. a. O. S. 431 und 455 zu finden. — —

Hymnen in ſpaniſcher Sprache: Diego de Eſpinoſa ſoll deren geſchrieben haben, welche ich aber nicht näher nachzuweiſen weiß. — —

Hymnen in franzöſiſcher Sprache: Pierre Ronſard (Soll zu erſt franzöſiſche Gedichte unter dieſer Aufſchrift verfertigt haben. S. Goujets Bibl. franc. B. 12. S. 229. Sie erſchienen einzeln, Par. 1555 = 1556. 4. in 2 Büchern, und ſind, vielleicht der beßte Theil ſ. Werke; in allen zeigt ſich eine feurige Einbildungskraft; nur ſind ſie etwas zu gelehrt, und die Vermiſchung mythologiſcher und chriſtlicher Ideen und Bilder giebt ihnen ein ſonderbares Anſehen. Die beſſern, auf die vier Jahrszeiten, und an die Ewigkeit, ſind in den 5ten Bd. der Annales poetiques aufgenommen worden.) — J. Du Belloy (Hymne ſur la priſe de Calais, P. 1559. 4.) — J. Paſſerat (Hymne de la paix, P. 1563 4.) — Cl. Pelléjay (Hymne de la clemence, 1571. 4. Lob Carl des 9ten) — Jean de Vitel

tel (L'Hymne de Pallas, in ſ. Exerc. poet. Par. 1588. 12.) — Rob. Etienne (Eine Hymne von ihm u. von de Baif findet ſich im 7ten Bde. der Annal. poet.) — Pierre de Brach (In ſ. Poemes, Bourd. 1576. 4. findet ſich eine Hymne de Bourdeaux.) Guy Le Fevre de la Boderie (Hymnes eccleſiaſt. Par 1578. 16. 1582. 16.) — Jean Aime de Chavigny (Hymne de l'Aſtrée, Lyon 1570. 4.) — Jean Le Blanc (Bey ſ. Odes Pindariques, Par. 1610. 4. findet ſich eine Hymne de l'eſperance.) — Jean Ed. du Monin (S. Oeuvr. Par. 1582. 12. enthalten auch Hymnen.) — Alex. de Pontaymeri (Unter ſ. Oeuvr. Par. 1599. ſind auch einige Hymnen auf Heinrich den 4ten u. a. Perſonen mehr.) — Jean Bertaut (Hymne de S. Louis, in ſ. Oeuvr. poet. Par. 1605. 1620 8.) — Aunib. de Lortigue (In ſ. Poems div. Par. 1617. 12. ſind mancherley Hymnen, als de l'ortie, du fromage, du St. Sacrement, des Elemens, de la pauvreté u. d. m.) — Pierre Portefaix (L'Hymne de la patience, in ſ. Meditation, Gen. 1623. 8.) — Anna d'Urfe (Hymnes, Lyon 1608. 4.) — Jacq. de la Vallee (Hymne ſur les merveilles de la St. Euchariſtie, Par. 1613. 8.) — G. Aubert (Hymne à Mr. de Thou, ſ. l. et a 8. Sur la venue du Roi, ſ. l. et a. 8.) — In den Werken des Racan finden ſich einige, aus den Pſalmen gezogene Oden. — Jean B. Rouſſeau (Das 1te Buch ſ. Oden beſteht aus funfzehn geiſtlichen, deren Stoff aus den Propheten und Pſalmen gezogen iſt.) — Franc. de la Motte Houdard (Im 8ten B. ſ. W Par. 1754. 12. 10 Bde. finden ſich einige Hymnen.) — Franc. de Pompignan († Seine Poeſ. ſacrées et philoſ. Par. 1750. 8. Verm. 1763. 4. und im 1ten B. ſ. Oeuvr. Par. 1784. 8. 4 B. beſtehen aus 19 Pſalmen, 20 Lobgeſängen, 16 Hymnen, 12 philoſ. Diſc. u. d. m.) — Fres. Phil. de Reyrac. (Hymne au Soleil, Hymne au tombeau, in Proſa, Engl. 1783. 12.) — Marechal (Livre echappé au deluge, Par. 1784. 12. Deutſch, München 1786. 8.) — — Sammlungen: Mir ſind deren keine, als eine, deren Zweck der Gottesdienſt iſt, Hymnes du tems et de ſes parties, Lyon 1560. 12. mit K. bekannt. — —

Hymnen in engliſcher Sprache: John Davies († 1626. Ob er der erſte geweſen, welcher unter dieſem Titel, engliſche Gedichte abgefaßt hat, weiß ich nicht; aber Cibber in ſ. Lives, Bd. 1. S. 169 ſchreibt ihm Hymns of Aſtrea in acroſtic verſe zu, und meines Wiſſens finden ſie ſich auch in ſ. Poet. Works, welche noch 1773. 12. gedruckt worden ſind.) — Peacham (Nuptial-Hymns 1613. 4. und in dem Litterar. Muſ. 1792. 8.) — Abr. Cowley (Unter ſ. Gedichten finden ſich eine Hymne an das Licht, welche Cibber, in ſ. Lebensbeſchreibung deſſelben, B. 2. S. 58 als eines ſeiner Meiſterſtücke hat abdrucken laſſen.) — Will. Congreve (In den verſch. Samml. ſ. Werke findet ſich eine Hymn. to Harmony, und dieſe Deutſch im 3ten Bde von Chr. Fel. Weiße Lyriſchen Gedichten.) — Matth. Prior (Zwey Gedichte, eines an die Sonne, und ein ſo genanntes Carm. ſec. führen, im 1ten B ſ. Ged. S. 21 und 106 Ausg. von 1766. den Titel, Hymnen.) Th. Yalden († 1736. Als ein Gegenſtück zu Cowleys angeführter Hymne, ſchrieb er eine Hymn to darkneſs, welche vielleicht ſein beſtes Gedicht iſt. Wenigſtens ſteht ſ. Hymn to light weit unter ihr. Sein Leben findet ſich, bey Cibber, B. IV. S. 342. und bey Johnſon, B. III. S. 143.) — J. Thomſon (Die Hymne an die Sonne, in ſ. Sommer, und diejenige, welche den Jahrszeiten beygefügt iſt, ſind den Leſern bekannt. Die letztere iſt noch einzeln, Frft. 1754. 12. über-

überſetzt worden.) — Mark Akenſide (In ſ. Ged. Lond. 1772. 2. findet ſich, S. 230 eine Hymne an die Fröhlichkeit, und S. 347 eine Hymne an die Najaden, welche Deutſch im 3ten Th. des Brittiſchen Muſeums ſteht.) — Th. Gray (Unter der Aufſchrift, Hymne, ſteht ein Gedicht von ihm, an die Widerwärtigkeit, im 4ten Bde. der Dodsleyſchen Samml. das, nachher, in ſ. Poems, S. 15. Lond. 1775. 4. Ode heißt, und von W. Gotter ſehr ſchön überſetzt iſt.) — Ungen. (Hymn to May 1754. f. — J. Langhorne († 1779. Hymn to Hope 1761. 4. und in ſ. Poet. Works, 1766. 8. 2 B.) — J. Scott (Hymn to repentance, 1762. 4.) — J. King († 1787. Hymns to the Supreme Being, in imitation of the Eaſtern Songs, L. 1781. 8. — — Bloße Erbauung haben zur Abſicht die Hymns and ſpiritual Songs von Edw. Trivet 1755. 12. Die Three hunderd Hymns, von Th. Spooner, 1760. Die Hymns von Ch. Wesley, 1768. 12. 2 B. Von Th. Gibbons, 1769 - 1784. 12. 2 Th. Die Hymns in Proſe for children, 1782. 12. u. d. m. — —

Hymnen in deutſcher Sprache: In Opitzens Gedichten findet ſich ein Lobgeſang auf die Geburt Chriſti. — Ew. v. Kleiſt (Zwey ſ. Gedichte führen die Aufſchrift Hymnen.) — M. Wieland (Seine beyden Oden, auf die Geburt und die Auferſtehung Chriſti, in ſ. Poet. Schriften, Zür. 1762. 8. Th. 2. S. 285 können hieher gerechnet werden. Ebend. Th. 3. S. 73 findet ſich eine Hymne auf die Gottheit.) — W. S. W. Hymnen und Oden, Bresl. 1773. 8. — Ungen. (K. Fdr. Kretſchmann, Hymnen, Leipz. 1774. 8.) — In den Gedichten der Grafen zu Stollberg, Leipz. 1779. 8. findet ſich, S. 255 eine Hymne an die Sonne, und S. 267. eine Hymne an die Erde. — Chrſtn. Fdr. Dan. Schubarth (Hymnen auf Friedrich den 2ten) — G. N. Fiſcher (Friedrich, Schutz der Freyheit, Berl. 1788. 8. Hymnus an die Wahrheit, im 1ten St. des Berl. Journ. für Aufklärung.) — Auch laſſen ſich allerdings noch viele der geiſtlichen Oden von Utz, Kramer, Klopſtock, Lavater, Bürde, u. a. m. hieher zählen, wovon die wichtigſten in dem heiligen Geſange der Deutſchen, Zür. 1782. 8. 2 B. geſammelt ſind. — —

Zu dieſen Gedichten gehören ferner ein Theil der auf uns gekommenen lyriſchen Gedichte der Ebräer, vorzüglich die mehreſten der Pſalmen, die denn auch in alle neuere Sprachen überſetzt worden ſind, als in das Italieniſche, zuerſt, Ven. 1476. f. zuletzt, von Greg. Redi, Flor. 1734. 8. 2 B. und überhaupt zehnmal. Bey der von Girol. Aſc. Giuſtiniano, Ven. 1728. fol. findet ſich die berühmte Compoſition des Bened. Marcello von 50 derſelben, die unter dem Titel: Eſtro poetico - armonico . . . Ven. 1724 - 1727. f. 8 Th. erſchien. — Ob, und wenn die von Xav. Mattei, angekündigte erſchienen iſt, weiß ich nicht; Diſſertaz. prelim. alla Traduzione de Salmi gab er Neap. 1780. 8. in 8 Bänden heraus. — In das Spaniſche: von dem Gr. Rebolledo, unter dem Titel, Rimas ſacras Anv. 1661. 4. — In das Franzöſiſche: So viel iſt weiß, nur dreymahl, zuerſt von Cl. Marot (1536 - 1543. die, zu ihrer Zeit, wie man aus dem Bayle ſieht, eine ſonderbare Wirkung machten) zuletzt von Garzin, Amſterd. 1764. 8. — In das Engliſche: Die älteſte derſelben iſt von Sternhold und Hopkins, ſchon unter der Regierung Eduard des ſechſten; hierauf von Brady und Tateums J. 1710. Von Blackmore ums J. 1721. Von Iſ. Watts, von Wheelland und Stephen, u. a. m. 1754. 12. Von Th. Craddock 1754. 8.

Von G. Fenwick 1759. 8. Von Will. Green, 1763. 8. Von C. Smart 1765. 4. Von J. Merrick 1765. 4. u. a. m. Die letzte wird für die beßte gehalten. In das Deutſche, auſſer den Ueberſetzungen mit dem alten Teſtament, einzeln, ſo viel ich weiß, zwanzig Mahl, jedoch nicht immer vollſtändig; zuerſt von Amb. Lobwaſſer († 1585 aber nur aus dem Franz. des Marot; zuletzt von J. Zobel, Augsb. 1790. 8. Die merkwürdigſten darunter ſind, von Joh. Andreas Cramer, Leipz. 1763 = 1766. 8. 4 Th. Von J. C. Lavater, Auserleſene Pſalmen, Zür. 1765 = 1768. 8. 2 Th. Von Moſes Mendelsſohn, Berl. 1783. 8. — Davids Kriegsgeſänge hat Fr. Th. v. Schönfeld, Wien 1788. 8. einzeln herausgegeben. — — Als Erläuterungsſchriften gehören zu denſelben: Die 24te = 29te Vorleſ. des Lowth, S. 499 der Gött. Ausg. — Character Davidis ad regulas Poeſ. lyr. examin. a I. A. Starkio, im 1ten B. ſ. Commentat. Regiom. 1769. 8 — Die 41te der Vorleſ. des Hugh Blair, Bd. 2. S. 385 der Quartausg. — S. auch Herders Schrift vom Geiſt der Ebräiſchen Poeſie, Deſſau 1782 = 1783. 8. B. — und die, bey dem Art. Muſik angeführten Schriftſteller, von der Muſik der Ebräer. — —

Die eigentlichen, blos zur Erbauung abzweckenden geiſtlichen Lieder verdienen, in ſo fern eine Stelle hier, als wenigſtens von deutſchen Dichtern deren, in neuern Zeiten, zum Theil ſehr gute abgefaßt worden ſind, von Chrſtn. Fürchteg. Gellert († 1769. Geiſtliche Oden und Lieder, L. 1757. 8.) — Fdr. Wilh. Klopſtock (Geiſtl. Lieder, Kopp. 1758 = 1759. 8. 2 Th.) — Konr. Arn. Schmid (Lieder auf die Geburt des Erlöſers, Lüneb. 1760. 8.) — Fdr. Karl Moſer (Geiſtl. Ged. Pſalmen und Lieder, Frft. 1763. 8.) — K. Fdr. Neander (Geiſtl. Lieder, Riga 1766. 8. Zweyte Samml. ebend. 1773. 8.) — Joh. Ad. Schlegel (Sammlung geiſtlicher Geſänge, Leipz. 1768 = 1772. 8. Drey Samml.) — Joh. And. Cramer (Evangel. Nachahm. der Pſalmen und andre geiſtl. Lieder, Kop. 1769. 8. Neue geiſtliche Oden und Lieder, Kop. 1776. 8. und in deſſen Gedichten, Leipz. 1782 u. f. 8. 3 Th.) — Joh. Casp. Lavater (Funfzig geiſtl. Lieder, Zür 1771. 8. Chriſtl. Lieder, 1tes Hundert, ebend 1776. 8. Zweytes Hundert 1780. 8. Catechismuslieder, ebend. 1780. 8. Lieder für Leidende, Tüb. 1787. 8.) — Geo. Frdr. Ludw. Müller (Geiſtl. Lieder und Lobgeſänge, Mannh. 1771. 8.) — Lud. Aug. Unger (Zehn geiſtl. Geſänge, Leipz. 1773. 8.) — Joh. Lud. Huber (Verſuche mit Gott zu reden, Tüb. 1775. 8.) — C. T. Koſche (Religionsg. Leipz. 1787. 8.) S. Gottl. Bürde (Geiſtliche Poeſien, Bresl. 1787. 8. worunter ſich auch eigentliche Hymnen befinden.) — Joh. Fdr. Schink (Vernünftige chriſtl. Gedichte, Berl. 1788. 8.) Mich. Weber (Neue geiſtl. Lieder, L. 1788. 8.) — u. v. a. m. Auch finden ſich deren noch in den Ged. von Loewen, Kronegk, Uz, u. a. m. — Von den ältern geiſtlichen Liederdichtern geben Nachrichten: Gottfr. Ludovici Sched. ſac. de Hymnis et Hymnop Henneberg. . Schleuſ. 1703. 8. — Gottfr. Scultert Hymnop. Sileſior. Witt. 1711. 8. — Joh. Casp. Wetzels Hymnopoeopraphia, od. hiſtor. Lebensbeſchr. der berühmteſten Liederdichter, Herrnſt. 1718 = 1728. 8. 4 Th. Ebendeſſelben Anal. Hymn. d. i. Merkwürdige Nachl. zur Liederhiſtorie, Gött. 1752. 8. — Ioa. A. Götzii Orat. de Hymnis et Hymnop. Lubeciens. Lub. 1721. 8. — Gottl. Klugens Hiſtor. Lebensbeſchr. derjenigen Liederdichter, deren Leben noch nie, oder kurz beſchrieben worden, Bresl 1751 = 1755. 8. 3 Th. — Hiſtor. Nachr. von den Dichtern

tern der Lieder des Halberſtädtſchen Geſangbuches von L. C. R. Quedl. (o. J.) 8. — Nachr. von Liederdichtern des Augsburgiſchen Geſangbuches, von Otto Fdr. Hörner, Augsb. 1770. 8. — — Und eine allgemeine Critik dieſer Dichtart hat Benj Fdr. Schmieder, unter dem Titel: Hymnologie, oder über Tugenden und Fehler der verſchiedenen Arten geiſtlicher Lieder, Halle 1789. 8. herausgegeben. — —

Hyperbel.

(Redende Künſte.)

Eine rethoriſche Figur, die man die Vergrößerung nennen könnte, weil ſie das, was man ausdrüken will, über die eigentliche Wahrheit vergrößert.

Der Gebrauch der Hyperbel iſt jedem Affekt natürlich. Die Furcht vergrößert das Uebel, wie die Freude das Gute, und die Liebe macht eine mäßige Schönheit zum himmliſchen Reiz. Die hyperboliſche Sprache, oder die, da ſolche Vergrößerungen häufig vorkommen, dienet zur natürlichen Bezeichnung der Affekte und der lebhaften Charaktere. Alſo iſt in Reden und Gedichten, die voll Affekt ſind, die Hyperbel ganz natürlich, und thut, wenn ſie in wichtigen Materien gebraucht wird, große Würkung auf das Gemüthe. Wer kann ohne Schauder folgende Hyperbel leſen?

> Quis non latino ſanguine pinguior
> Campus ſepulchris impia proelia
> Teſtatur, auditumque Medis
> Heſperiae ſonitum ruinae*)?

*) Hor. Od. II.

Es iſt kaum eine dem Affekt unterworfene Art der Rede oder des Gedichts, darin die Hyperbel nicht ſtatt habe. Sie reizt die Aufmerkſamkeit, durch das Neue, Große und Ungewöhnliche; ſie ſetzt in Affekt, weil ſie aus dem Affekt entſteht. Sie kann aber auch zu Verſtärkung des Lächerlichen dienen, weil ſie lächerlich wird, wenn ſie bey geringen Gegenſtänden gebraucht wird.

Aber die Menge der Hyperbeln, die man hinter einander gebraucht, kann die Rede ganz froſtig machen. Sie ſind eine Würze, die mit ſparſamer Hand einzuſtreuen iſt. Eigentlich thun ſie ihre Würkung nur alsdenn, wenn die Wärme der Empfindung ſie gleichſam erpreßt: ſie müſſen aus dem Herzen und nicht aus dem Verſtande kommen; ſobald man etwas geſuchtes dabey merkt, werden ſie widrig. Dieſe ſchlimme Eigenſchaft bekommen ſie, wenn ſie bey unwichtigen Gegenſtänden gebraucht werden. Es geht aber einigen Hyperbeln, ſo wie einigen Metaphern: durch den allgemeinen Gebrauch verlieren ſich ihre Eigenſchaft und ſinken in die Ordnung des gemeinen Ausdruks herab.

* *

Einige ganz gute Bemerkungen über den Gebrauch dieſer Figur finden ſich in der 28ten Vorleſung des Prieſtley über Redekunſt und Kritik S. 254 der deutſchen Ueberſetzung. — In Beattie's philoſophiſchen Verſuchen, B. 1. S. 368 der deutſchen Ueberſetzung. — In Blair's Lect. B. 1. XVI S. 318. —

J.

Jambus.

(Dichtkunſt.)

Iſt ein zweyſylbiger Fuß, deſſen erſte Sylbe kurz, die andre lang iſt, wie in den Wörtern geſagt, gethan. Verſe, die aus ſolchen Füßen beſtehen, werden jambiſche Verſe genennt, und dieſen Namen behalten ſie, wenn gleich in einigen Verſen etwa ein Fuß anders iſt. Die deutſche Sprache beſitzt einen großen Reichthum an zweyſylbigen Wörtern, die reine Jamben ſind; zugleich hat ſie viel Wörter, die ſich mit kurzen Sylben endigen, und viel die mit langen anfangen. Daher kommt es, daß die jambiſchen und trochäiſchen Versarten die gewöhnlichſten in der deutſchen Dichtkunſt ſind.

Man ſollte denken, daß ein Gedicht, in dem man faſt durchgehends nichts als Jamben höret, ungemein monotoniſch ſeyn müßte: gleichwol haben wir lange Gedichte in dieſer Versart, in denen der Ton oder Fall des Verſes nicht langweilig wird. Man hat verſchiedene Mittel ſolchen Verſen das Monotoniſche zu benehmen. Man kann ihnen eine Verſchiedenheit der Länge, oder der Anzahl von Füßen geben, wie in folgender Strophe:

So jemand ſpricht: ich liebe Gott,
Und haßt doch ſeine Brüder;
Der treibt mit Gottes Wahrheit Spott
Und reißt ſie ganz darnieder.
Gott iſt die Lieb' und will, daß ich
Den Nächſten liebe gleich als mich.

Die vier erſten Verſe ſind wechſelsweiſe vier- und dreyfüßig, und dem dreyfüßigen iſt eine kurze Sylbe am Ende angehängt; auf dieſe vier Verſe folgen wieder zwey gleiche vierfüßige. Wenn man nun bedenkt, daß der jambiſche Vers eine Länge von einem bis auf ſechs Füße haben, und daß er entweder ganz aus Jamben beſtehen, oder am Ende eine angeſetzte kurze Sylbe haben könne: ſo begreift man leicht, daß eine große Mannigfaltigkeit von jambiſchen Versarten für die lyriſche Dichtkunſt könne erdacht werden. Für epiſche und dramatiſche Gedichte hält es ſchon ſchwerer blos jambiſche Verſe zu brauchen ohne langweilig zu werden. Die Monotonie unſers alexandriniſchen Verſes hat unſre neuen Dichter vermocht zum epiſchen Gedicht den Hexameter zu brauchen. Für das Drama hat man einen fünffüßigen jambiſchen Vers verſucht, dem man ſowohl die Feſſeln des Reims, als den Abſchnitt genommen hat. Dadurch nähert ſich das Sylbenmaaß der ungebundenen Sprache; aber es verliert zugleich auch den abgemeſſenen Abfall faſt gänzlich, wo der Dichter nicht außerordentliche Sorgfalt anwendet, ſchön periodiſch zu ſchreiben. Ein Dichter, der ſich einbildete, durch den freyen fünffüßigen jambiſchen Vers die Arbeit des melodiſchen Ausdruks zu erleichtern, wird ſich gewiß betro-

betrogen finden. Inzwiſchen iſt nicht zu läugnen, daß der freye jambiſche Vers ſich zum dramatiſchen Gedicht vorzüglich ſchike. Wir ſehen, daß er faſt jeden Ton annehmen, bald ernſthaft und feyerlich, bald leicht und zärtlich einhergehen kann. Darum haben auch die Alten ihre dramatiſchen Stücke faſt durchgehends in Jamben geſchrieben.

Ideal.

(Schöne Künſte.)

Durch dieſes Wort drükt man überhaupt jedes Urbild eines Gegenſtandes der Kunſt aus, welches die Phantaſie des Künſtlers, in einiger Aehnlichkeit mit Gegenſtänden, die in der Natur vorhanden ſind, gebildet hat, und wornach er arbeitet. „Jene Bildhauer und Mahler, ſagt Cicero, hatten, als ſie das Bild des Jupiters, oder der Minerva, verfertigten, niemand vor ſich, deſſen Geſtalt ſie nachzeichneten; ſondern ihrem Gemüthe war ein Bild von ausnehmender Schönheit eingepräget, welches ſie mit unverwandten Bliken anſahen, und wornach ſie arbeiteten.“ *) Dergleichen Bilder, die der Künſtler nur in ſeiner Phantaſie ſieht, ſind das Ideal, wonach er ſeinen Gegenſtand bildet, wenn er nicht etwa ſchon in der Natur einen antrifft, den er nachbilden könnte. Dieſes geht nicht nur auf ſichtbare Formen; auch der Dichter bildet Charaktere von Menſchen und Engeln in ſeinem Gemüthe, und trägt ſie von da in ſeine Gedichte herüber.

*) Illi artifices vel in ſimulacris vel in picturis cum facerent Iovis formam, aut Minervae, non contemplabantur aliquem, a quo ſimilitudinem ducerent; ſed ipſorum in mente inſidebat ſpecies pulchritudinis eximiae quaedam, quam intuentes in eaque defixi, ad illius ſimilitudinem artem et manum dirigebant. Cicero in Orat.

Man kann überhaupt von jedem Gegenſtand der Kunſt, der nicht nach einem in der Natur vorhandenen abgezeichnet worden, ſondern ſein Weſen und ſeine Geſtalt von dem Genie des Künſtlers bekommen hat, ſagen, er ſey nach einem Ideal gemacht. Jeder Menſch von irgend einigem Genie, der nicht als ein blos leidendes Weſen, als ein todter Spiegel, nur die Formen der Dinge, die er durch die Sinnen empfangen hat, unverändert behält, bildet ſich Weſen und Formen nach der Analogie derer, die er in der Natur findet. Aber nur Menſchen von großem Genie ſind vermögend, ideale Formen zu bilden, die an Fürtrefflichkeit die in der Natur vorhandenen übertreffen. Dieſe ſind das hohe Ideal, wodurch die Werke großer Künſtler eine höhere Kraft bekommen, als die iſt, die in natürlichen Gegenſtänden des Geſchmaks und Gefühls lieget. Dieſes iſt das Ideal, deſſen Ausdruk der Künſtler vorzüglich muß zu erreichen ſuchen, wenn er ſeinem Beruf völlig Genüge leiſten ſoll. Zwar hat er ſchon Verdienſte, wenn er zu jedem Werk das, was ſich zum Zwek ſchiket, in der Natur ausfindig macht und richtig abbildet; aber das höchſte Verdienſt erreicht er nur vermittelſt der Schöpfungskraft, wodurch er das höhere Ideal hervorbringt.

Daß das menſchliche Genie dieſe Kraft habe, kann nicht in

Zweifel gezogen werden. Der Apollo im Belvedere iſt gewiß ſo wenig nach der Natur gemacht, als Miltons Engel oder Teufel. Die Möglichkeit der Erhöhung der Gegenſtände erhellet nicht nur daraus, daß die Natur, wie ein großer Kenner anmerkt, in ihren Hervorbringungen vielen Zufällen unterworfen iſt, da die Kunſt feey würkt; *) ſie entſteht fürnehmlich daher, daß die Natur bey keinem Geſchöpfe nur auf einen einzigen Zwek arbeitet, welches der Künſtler meiſtentheils thut. Das Ideal beſteht nicht immer in Verbeſſerung der Natur, ſondern auch in Vereinigung deſſen, was zum Zwek gehört, und Weglaſſung deſſen, was ihm entgegen wäre. Die Natur hat keinen Menſchen gebildet, um ihn zum ſichtbaren Bild der Majeſtät zu machen: aber dieſen einzigen Zwek hatte Phidias, als er ſeinen Jupiter bildete. Wenn wir bey einem würklich lebenden Menſchen etwas von dem Charakter der Majeſtät antreffen, ſo finden wir noch viel andres bey ihm, das damit nicht übereinſtimmt, weil die Natur es ihm in andern Abſichten gegeben hat. Dieſes andre konnte dem Phidias nicht dienen, darum hätte er nach einem Ideal arbeiten müſſen, wenn er gleich das beſte Original vor ſich gehabt hätte. Es iſt damit, wie mit andern Produkten der Natur. Da ſie keine Gefäße von Gold oder Silber macht, wozu dieſe Metalle rein ſeyn müſſen, ſo bringt ſie auch kein reines Gold oder Silber hervor, ſondern mit Geſtein und Erde vermiſcht. Die Kunſt, die Metalle reiniget, veredelt ſie nicht; ſondern ſcheidet nur die Theile, die zu ihrem Zwek nicht dienen, davon ab. Alsdenn ſind ſie nicht ſchlechterdings beſſer, ſondern nur zu dieſem beſondern Zwek tauglicher. So iſt der farneſiſche Herkules ein vollkommenes Bild deſſen, was er ſeyn ſoll: aber ein Menſch, gerade ſo gebildet, würde unvollkommner ſeyn, als jeder andre wolgeſtaltete Menſch. Dieſes iſt der wahre Begriff, den man ſich von einem Ideal machen muß.

Der Künſtler, dem die Schilderung der in der Natur vorhandenen Gegenſtände zu ſeinem Zwek hinlänglich iſt, hat mit dem Ideal nichts zu thun. Wer ſich vorgenommen hat, einzeler Menſchen ihre Tugenden oder Laſter zu ſchildern; wer die ſtrengen Sitten des Cato, die patriotiſche Tugend des Cicero, in einem Drama zeigen will, der muß ſich genau an die Natur halten. Wo aber nicht Perſonen, ſondern Tugenden, wo gute oder böſe Eigenſchaften ſelbſt, zu ſchildern ſind, da muß man das Ideal ſuchen. Dieſes thut der Bildhauer und Mahler, der nicht die ſchöne Phryne, noch die ſchöne Helena, ſondern die weibliche Schönheit, ohne Beymiſchung deſſen, was der perſönliche Charakter darin beſonders beſtimmt, in einem Bilde darſtellen will. Ueberhaupt dienet das Ideal, um abgezogene Begriffe in ihrer höchſten Richtigkeit ſinnlich zu bilden. Darum iſt auch nicht jedes Geſchöpf der Phantaſie, nicht jedes Bild, das, wie die Helena des Zeuxis, *) aus einzelen Theilen andrer zuſammengeſetzt iſt, gleich ein Ideal zu nennen. Was dieſen Namen verdienen ſoll, muß auf das beſte den Begriff ſeiner Art, oder Gattung, ohne Beymiſchung des Einzelen ausdruken. Darum ſchickt es ſich in den zeichnenden Künſten vornehmlich zu den

*) S. Cic. de Invent. L. II.

den Statuen *) und zu den Gemählden, die wir Bilder nennen; †) weil es dabey nicht darum zu thun iſt, wie die abgebildeten Perſonen ausgeſehen haben, ſondern zu empfinden, was für einen Charakter ſie gehabt haben.

Das Ideal iſt allemal das Werk des Genies, und oft die Frucht eines glüklichen Augenbliks, da die durch Begeiſterung erhöhten Seelenkräfte plötzlich ſich zur Bildung deſſelben vereinigen. So ſchuf Euphranor, nachdem er lange dem Begriff der höchſten Majeſtät nachgedacht hatte, das erhabene Bild Jupiters, in dem Augenblik, da ihm Homer ein paar Züge dazu gab; ††) und ſo wird vielleicht einmal ein künftiger Künſtler das Ideal zu einer ſo genannten Madre doloroſa finden, wenn er in dem rechten Zeitpunkt der Begeiſterung auf folgende Stelle im Meßias kommen wird:

—Denn die Mutter des Unerſchaffnen
Zeigt, wiewol der Schmerz ſie verhüllt in ihren Gebehrden,
Eine Hoheit, von Engeln (weil ſie am meiſten verſtanden)
Selbſt bewundert. **)

Es iſt zu vermuthen, daß nur die beſten Köpfe, nachdem ſie alle Seelenkräfte lang anhaltend, auf die vollkommene Bildung einer einzigen Idee, vereiniget haben, in einem hellern Augenblicke die Schöpfung des Ideals vollenden.

Man kann die Künſtler in Abſicht auf das Genie in drey Claſſen eintheilen. Die erſte, oder unterſte, Claſſe enthält die, welche ſich genau an die Natur halten, und die Gegenſtände, die ſie nöthig haben, ohne Wahl des Beſſern, nehmen, wie ſie ſich darbieten. In der Mahlerey gehören die meiſten Holländiſchen, ſo wie auch die meiſten Brabandiſchen, und die alten deutſchen Mahler hieher. In der zweyten Claſſe ſtehen die, welche zwar ſich auch an die Natur halten, aber in derſelben mit Ueberlegung und Geſchmak das Beſte wählen; wie die Mahler der römiſchen und der bologneſiſchen Schule gethan haben. Zur dritten und höchſten Claſſe gehören die, denen die Natur nicht mehr Genüge leiſtet; die deßwegen ihr Genie anſtrengen, in den Gegenſtänden der Natur das, was zu ihrem Zwek nicht dienet, wegzulaſſen, das, was ihnen dienet, allein herauszuſucheu, und aus dieſen Elementen durch die ſchöpferiſche Kraft ihres Genies eigene idealiſche Formen zu bilden: dieſes thaten die beſten Künſtler des Alterthums. Mengs urtheilet, *) daß Niemand von den Neuern auf dem Weg der Vollkommenheit der alten Griechen gegangen ſey. Es würde verwegen ſeyn, einem ſolchen Meiſter der Kunſt geradezu zu widerſprechen: aber daß Raphael, Hanibal Carracci und einige andre, wenigſtens in einigen Arbeiten, das höchſte Ideal geſucht haben, kann kaum geläugnet werden; alſo will Mengs vermuthlich blos ſagen, daß keiner der Neuern die hohe Vollkommenheit der Griechen erreicht habe; und hierin wird ihm wol niemand widerſprechen.

* *

Da in dem Artikel ſelbſt nicht unterſucht worden iſt, ob, und in wie ferne die Poeſie ein Ideal, z. B. ideale

*) S. Statue.

†) S. Hiſtorie.

††) S. Erfindung, II. Th. S. 89.

**) Meßias VII. Geſang.

*) In dem angezogenen Werk S. 15.

ideale Charactere, zuläßt? worin dieſes beſtehet? ob es von ganz gleicher Art mit dem Ideal des bildenden Artiſten iſt, und ſeyn kann? u. d. m. und dieſe Dinge, ſo viel ich weiß, noch nirgends völlig auf das Reine gebracht ſind: ſo laſſen ſich zu dieſem Artikel ſchwerlich befriedigende Nachweiſungen geben. — Was das Erſte betrifft: ſo gehört das, was die Franzoſen die ſchöne Natur, oder Verſchönerung der Natur, nennen, allenfalls hierher, welches aber, ob Hr. Sulzer es gleich in dem vorſtehenden Artikel annimmt, und natürlich findet, doch an andern Stellen ſeines Werkes ausdrüklich von ihm verworfen worden iſt. Man ſehe indeſſen hierüber den Ramleriſchen Batteux, B. 1. S. 73. und den Schlegelſchen B. 1. S. 101. — Des Racine Reflex. ſur la Poeſie, im 3ten B. ſeiner Werke, Kap. 6. Art. 1. S. 254. Par. 1747. 12. — Das 9te Kap. des 1ten B. S. 343 der Art. poet. des Marmontel. — Ueber die idealen oder vollkommenen Charactere, ſ. die Character. des Shafteſbury, B. 3. Miſc. V. Kap. 1. S. 177. Ausg von 1749. 18. vergl. mit dem 7ten Th. der Litteraturbriefe S. 115. mit der Abhandlung des Hrn Garve über das Intereſſante (Abhandl Leipz 1779. 8. S. 370) und den Verſ. über den Roman S. 42 u f. — Auch finden ſich in dem Werke des Helvetius, De l'Eſprit. Diſc. IV. Ch. 15. B. 3. S. 217. (Ausg. von 1758.) vortrefliche Bemerkungen über die Bildung dichteriſcher Charactere. — —

Ueber das Ideal in den bildenden Künſten: Diſc. . . ſur le beau Ideal des Peintres, Sculpteurs et Poetes par Mr. L. H. Ten Kate, vor dem 3ten B. der franzöſiſchen Ausgabe der Werke des engliſchen Mahlers Richardſon, Amſt. 1728. 8. engl. Lond. 1769. 8. — In den Werken des Mengs (B. 1. S. 156. 171. 182) wird von dem Ideal in den Arbeiten des Rafael, Correggio und Titian gehandelt; wo aber dem erſtern idealiſche Formen in ſo fern mit Unrecht abgeſprochen werden, als er wenigſtens deren bilden wollen, wie es unter andern aus eben dem Briefe an den Gr. Bald. Caſtiglione (Raccolta di Lettere ſulla pittura, B. 1. S. 84. Rom. 1757. 4.) erhellt, den Hr. Mengs S. 138. ſehr verſtümmelt anführt, daß ſeine, im Farneſiſchen Pallaſte, Fresko gemahlte, und von Marc Antonio geſtochene, Galatea ein Ideal iſt, oder doch ſeyn ſollte. — Hagedorn in der 6ten und 7ten Betr. des 1ten Buches ſeiner Betrachtungen von der Antike, und ſchönen Natur; von den Gränzen der Nachahmung. — Im Oreſtrio handelt das 3te Kap. Th. 1. S. 22. von der Idee, oder dem Ideal; aber blos hiſtoriſch. — Von der zu genauen Nachahmung der Natur, Joſ. Reynolds, in dem 3ten ſeiner Seven Diſc. Lond. 1778. 8 S. 67 u. f. deutſch, in der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. B 16. S. 1. — In dem 6ten Hefte der Miſcellaneen artiſtiſchen Innhaltes von Hrn. Meuſel, findet ſich eine Abhandlung über das Ideal. — Und einige hiſtoriſche Bemerkungen in Leſſings Collect. Artik. Ideal. —

Idiotismen.

(Redende Künſte.)

Wiewol dieſes Wort aus der griechiſchen Sprache zuerſt in die lateiniſche und hernach auch in die neuern critiſchen Sprachen übergegangen iſt, hat es doch ſeine Bedeutung ganz geändert. Die lateiniſchen Grammatiker, die dieſes Wort von dem Wort Idiota (welches einen ganz gemeinen Menſchen bedeutet) abgeleitet hatten, nannten einen mit guter Ueberlegung gewählten, niedrigen, recht einfältigen und naiven Ausdruk, einen Idiotismus. Izt aber

aber bedeutet es das, was die Griechen und Römer durch das Wort Idioma ausdrükten: eine Redensart, einen Ausdruk, oder eine Wendung, die einer Sprache ſo eigen iſt, daß es nicht möglich iſt, in einer andern Sprache auf eine ähnliche Weiſe daſſelbe zu ſagen. Doch kann man die Bedeutung des Worts auch noch auf das ausdehnen, was die Sprache einzeler Menſchen charakteriſtiſches hat: das perſönlich eigenthümliche in der Sprache gewiſſer Dichter und Redner. Es giebt demnach nationale und perſönliche Idiotismen. Beyſpiele der erſtern hat man an vielen Sprüchwörtern und Metaphern, die ſich ſchlechterdings nicht überſetzen laſſen. Wenn der gemeine Mañ in Deutſchland ſagt: **von Ort zu Ende**, ſo kann man zwar den Sinn dieſes Ausdruks in jeder Sprache geben, aber nicht mit dem Eigenthümlichen deſſelben. Wenn ein Italiäner ſagt: Dall' un' all' altr' Aurora, ſo kann man zwar in jeder Sprache den Sinn dieſer Worte angeben, aber nicht in jeder auf die Art, daß nur ein Subſtantivum, wie im Italiäniſchen gebraucht werde.

Die eigenthümlichen wahren Idiotismen ſind blos grammatiſch, und das Idiomatiſche liegt nicht in den Gedanken, oder in den Bildern. Denn eine Metapher, die wir nur darum nicht überſetzen können, weil wir das Bild, worauf ſie ſich gründet, nicht kennen, iſt ſo wenig ein Idiotismus, als ein griechiſches Wort, deſſen Bedeutung wir nicht mehr wiſſen. Darum muß man Ausdrüke, die ihren Grund in einem Bilde, Gebrauch, oder in einer Vorſtellung haben, deßwegen noch nicht für Idiotismen halten, weil ſie in gewiſſen Sprachen ſo häufig vorkommen, daß man ſich des Grundes, worauf ſie beruhen, kaum mehr bewußt iſt. Bey ſolchen Ausdrüken, ſie ſeyen in der römiſchen, griechiſchen, oder in einer morgenländiſchen Sprache, kommt es darauf an, ob das Bild uns bekannt ſey, und, wenn dieſes iſt, ob es bey uns auf der Stelle, da es vorkommt, ſeine Wirkung thue.

Wenn demnach einige Kunſtrichter uns die Erinnerung geben, daß man dem morgenländiſchen Ausdruk in einer gewiſſen Entfernung folgen müſſe, ſo ſagen ſie uns etwas ſo unbeſtimmtes, daß die Erinnerung völlig unnütze wird. Wollen ſie ſagen, daß man Perſonen aus unſern Zeiten, die in unſerm Clima, bey unſern Gebräuchen und zu unſrer Denkungsart erzogen ſind, keine orientaliſche Bilder und Ausdrüke in den Mund legen ſoll: (ein gegründetes Verbot;) ſo haben ſie ſich unrichtig ausgedrükt. Wollen ſie aber verbieten, daß man morgenländiſche Perſonen in orientaliſchen Redensarten ſoll ſprechen laſſen: ſo verwerfen ſie etwas, das charakteriſtiſch und gut iſt. Man braucht überhaupt nicht zu verbieten, fremde Idiotismen in unſre Sprache einzuführen; denn wahre Idiotismen laſſen ſich nicht in andre Sprachen verſetzen. Es ſcheinet zwar, daß man fremde Idiotismen in ſeine Sprache aufnehmen könne: im Grund aber iſt es nur ein Schein; weil kein Menſch ſie verſteht, als in ſo fern er ſie wieder in die fremde Sprache, daraus ſie genommen ſind, überſetzt. Darum hat die Barbarey, fremde Idiotismen zu gebrauchen, nur da ſtatt, wo zwey Sprachen gleich bekannt und geläufig ſind; wo die redenden Perſonen in der einen denken, und in der andern ſprechen. So höret man

bis-

bisweilen in Berlin den Ausdruk: er hat ſich gut genommen, der den franzöſiſchen Idiotismus, il s'eſt bien pris, ausdrüket. Aber der deutſche Ausdruk iſt für den, der nicht franzöſiſch kann, vollkommen unverſtändlich. Indeſſen kann die Tyranney der Gewohnheit bisweilen gewiſſe fremde Idiotismen allmählig verſtändlich und brauchbar machen. So hat die deutſche Sprache unzählige Idiotismen der lateiniſchen Sprache dadurch bekommen, daß man gewiſſe Wörter, die in der lateiniſchen Sprache aus einer Präpoſition und einem andern Wort zuſammengeſetzt worden, auf eine ähnliche Weiſe zuſammengeſetzt hat, wie z. E. Anfange, von incipere, Vorwurf (anſtatt Gegenſtand) von objectum. Urſprünglich waren dieſe Idiotismen eben ſo unverſtändlich und barbariſch, als wenn man das deutſche Wort Vormauer (Schutz) durch Antemurus, oder Mannheit durch Virtus überſetzen wollte. Man ſieht wol, daß dieſe Wörter durch die Mönche, denen die lateiniſche Sprache geläufiger als die deutſche war, wenn ſie deutſch ſchreiben mußten, eingeführt worden ſind. Wäre die lateiniſche Sprache nicht ſo durchgehends in Deutſchland bekannt worden, ſo würden auch ſolche Wörter unverſtändlich geblieben ſeyn.

Man kann ſagen, daß der Dichter oder Redner, welcher die Idiotismen ſeiner Sprache am glüklichſten zu brauchen weiß, ſeinen Ausdruk dadurch ausnehmend belebt und natürlich macht. Am allernothwendigſten wird dieſes dem comiſchen Dichter, der ſowol das nationale, als das perſönliche Idiomatiſche durchaus zu treffen ſich befleißigen muß. Denn dadurch kann er den Zuhörer am meiſten täuſchen, und ihn glauben machen, daß er die Natur ſelbſt vor ſich ſehe. Man kann dem comiſchen Dichter nie genug empfehlen, daß er gewiſſen Perſonen keine Wörter in den Mund lege, die würkliche Idiotismen einer ganz andern Gattung von Menſchen ſind. So iſt es höchſt unnatürlich, wenn man Menſchen, die nach ihrem Stand und nach ihrer Lebensart blos ſinnliche Begriffe haben können, philoſophiſche, oder aus der Sprache einer verfeinerten Lebensart entlehnte Ausdrücke in den Mund legt: wie wenn man einen Helden aus den trojaniſchen Zeiten das Wort Tugend, in dem Verſtand, in welchem es unſre Moraliſten nehmen, wollte brauchen laſſen. Man hat um ſo viel mehr Urſache, den Dichtern, die für die Schaubühne arbeiten, die genaueſte Beobachtung des Ausdruks und der Sprache, die jeder Claſſe der Menſchen einigermaßen idiomatiſch iſt, zu empfehlen, da auch die beſten Dichter hierin vielfältig fehlen. Man wird in den gelobteſten franzöſiſchen Trauerſpielen die Helden des Alterthums oft die Sprache eines franzöſiſchen Hofmannes reden hören; und auf unſrer deutſchen Schaubühne höret man nur gar zu oft vornehmere und gemeinere Perſonen eine Sprache reden, die von der Sprache des Umganges der geringern, oder vornehmern Welt, völlig verſchieden, und die eigentlich die Sprache der Schriftſteller iſt.

* *

Von den Idiotismen, und dem Werthe derſelben wird in dem Fragment über die neuere deutſche Litteratur, 1te Samml. Riga 1767. 8. S. 44. gehandelt.

Jlias.

Ein Heldengedicht, darin Homer die fatalen Folgen der Entzweyung zwiſchen Agamemnon und Achilles, bey der Belagerung der Stadt Troja, beſingt. Die Perſonen des Gedichts fallen alſo in ein ſehr entferntes Weltalter, und der Dichter ſelbſt iſt uns nicht merklich näher. Er erzählt Begebenheiten, ſchildert Menſchen und Sachen, die uns in mancherley Abſichten ganz fremd ſind. Man wird dadurch mit Sitten, Künſten, Wiſſenſchaften, Politik und Staaten bekannt, die ſich von den unſrigen ſehr entfernen. Das Gedicht enthält eine bewundrungswürdige Menge und Verſchiedenheit von Begebenheiten, von kriegeriſchen und politiſchen Thaten, und macht uns mit ſehr viel Menſchen von merkwürdigen Charakteren genau bekannt. Wir lernen faſt alle Häupter der ſo zahlreichen griechiſchen Stämme und kleiner Völkerſchaften, jeden nach ſeinem eigenthümlichen Charakter, kennen. Die Begebenheiten fließen in einer ſehr genauen Verknüpfung aus einander, und ſind mit der größten Geſchicklichkeit angebracht, dieſe in das volleſte Licht zu ſetzen. Die Charaktere ſind gleichſam der Reihe nach geordnet, und eigene Theile des Gedichts ſcheinen gewidmet, gewiſſe beſondere Stüke in jedem auszuarbeiten.

Die meiſten Perſonen dieſes Gedichts ſind von hohem Muth, ungeſtümen Neigungen, voll von National- oder Familienſtolz, und ſind in der gewaltthätigen Unternehmung, ein mächtiges Volk auszurotten, zuſammen verbunden. Alles was Kühnheit, Rache, Eigenſinn, kriegeriſche Ruhmbegierde in Menſchen, die von keinem Zwang wiſſen, hervorbringen kann, erſcheint in dieſem wunderbaren Gedicht in ſeiner eigentlichſten Geſtalt, mit den natürlichſten Farben, und durch die kräftigſte Zeichnung ausgedrükt.

Ihre Religion und ihre Sitten zeugen von der Einfalt der rohen Natur und von unüberlegten, oder noch nicht verfeinerten, Empfindungen einer noch halb wilden Nation. Eben ſo einfältig, wild und unabgemeſſen iſt auch das Genie des Dichters, der von ſeiner Materie ganz angefüllt ſich hinreißen läßt und ſelten Zeit nimmt, ſich umzuſehen, oder ſeine Schritte abzumeſſen. Unbekümmert ob ihm jemand zuhöre, und was andre dabey fühlen können, ſingt er mit voller Stimme, was er fühlt. Man ſtellt ſich immer dabey vor, daß er alles, was er erzählt, itzt würklich vor ſeinen Augen entſtehen ſehe, und allemal mit dem richtigſten Ausdruk beſchreibe. Er ſieht aber alles, als ein Menſch, dem von den Sitten, der Gemüthsart der Perſonen, von den Künſten, und von den Ländern ſeiner Zeit nichts unbekannt iſt.

Der erſte Held der Jlias, auf deſſen Charakter ſich alles gründet, iſt Achilles, ein höchſt ungeſtümmer, zorniger, trotziger und äußerſt eigenſinniger Jüngling. Er ſtößt alles vor ſich her zu Boden, und je größer der Tumult wird, deſto mehr glänzt er. So groß dieſer im kriegeriſchen Muth iſt, ſo groß iſt Ulyſſes in Politik und Verſchlagenheit, und Neſtor in geſetzter Weisheit eines, durch mancherley Erfahrungen klugen Alters. Neben dieſen ſehen wir eine ganze Schaar andrer Helden, deren jeder der Anführer eines beſondern Stammes iſt, und der ſeine, ihm völlig eigene Art zu denken und zu handeln hat. Wir lernen nicht

nur

nur alle dieſe Helden, ſondern auch die Völker, die ſie anführen, die Länder, aus denen ſie herkommen, vieles von ihren beſondern Sitten und Gebräuchen, kennen. Alle haben ſich vereiniget, einen mächtigen Staat zu zerſtöhren, den ſelbſt viele Götter aus allen Kräften unterſtützen, dem mehrere Nationen zu Hülfe kommen, deſſen Haupt ein ehrwürdiger Greis iſt, für welchen eine Schaar Helden, die ſeine Söhne ſind, ihr Leben mit Freuden wagen. Alles, was im Himmel und auf Erden an Macht, an kriegeriſchem Muth und an politiſcher Verſchlagenheit, groß iſt, kommt hier bald als Angreifer, bald als Vertheidiger, dem Leſer ſo vors Geſicht, daß er alles mit Augen zu ſehen und mit Ohren zu hören glaubt.

Das menſchliche Genie hat nichts hervorgebracht, das dieſem Werk an Mannigfaltigkeit der Erfindung und an Lebhaftigkeit der Abbildung gleich komme, und im Ganzen genommen wird die Ilias vermuthlich das erſte Werk des poetiſchen Genies bleiben. Denn wenn auch ein zweyter, oder größerer Homer aufſtehen ſollte, ſo würde es ihm, allem Anſehen nach, an einem Stoffe fehlen, der ihm Gelegenheit gäbe, ſo viel berühmte Helden und Häupter ſo vieler würklich merkwürdiger und mit ſo völliger innerer Freyheit handelnder Völker, auf den Schauplatz treten zu laſſen.

* *

Ueberſetzt in das Italieniſche iſt die Iliade, von Paol. Badeſſa, Pad. 1564. 4. in reimfr. Verſe, aber nur 5 Bücher; von Franc. Nevizano, Tor. 1572. 4. in reimfr. Verſe, aber nur 5 Bücher; von Bern. Leo da Piperno, Rom. 1573. 12. in Octaven, aber nur 12 Bücher; von Giovb. Tebaldi, Roncigl. 1620. 12. in Octaven völlig; von Fed. Malipiero, Ven. 1642. 4 in Proſa, völlig; von Franc. Velez, Pal. (1661) 12. in reimfr. Verſen und völlig; von Bern. Bugliazzini, Luc. 1703. 12. in Octaven, und völlig; von Mar. Salvini, Fl. 1723. 8. eben ſo; von Giov. del Turco, Fir. 1767. 4. in Octaven, aber nur vier Geſänge; von Giuſ. Bozzoli, Rom 1769 - 1770 8. 2 B. in Octaven; von Ridolfi, Ven. 1776 8. 2 B. in reimfr. Verſen; von Giac. Ceruti, Tor. 1786. 4 2 B. eben ſo; von Ceſarotti, Pad. 1786 u. f. 8. 3 B. eben ſo. Traveſtirt, aber nur die erſten 6 Bücher, unter dem Titel, Iliade jocoſa, von Fr. Loredano, Ven. 1653. 12. 1696. 12. und die ſieben erſten Bücher, in Neapolitaniſchem Dialect, von Nic. Capaſſi, in ſ. Poeſie varie, Nap. 1761. 4. — In das Spaniſche: von Gonſ. Pereſſ, Antw. 1550. 8. 1562. 8 — In das Franzöſiſche: von Jacq. Millet, ums J. 1430. (S. die Mem. de l'Acad. des Inſcript. B. XVII. S. 761. der Quartausg. wo über die Zeit, wenn Homer in Frankreich bekannt geworden, ſich allerhand Nachrichten finden.) Von Joh. Samxon 1530. 4. nur aus dem Lateiniſchen, und in Proſe; von Hugh Salel und Amad. Jamyn, P. 1580. 12. in Verſe (die aber, einzeln, ſchon 1545 - 1574. gedruckt waren) Von Sal. Certon 1615. 8. 2 B. in Verſe, nebſt den übrigen Werken des Homer; von Du Souhait, 1614. 12. 4 B. in Proſe; von Valterie, Par. 1681. 12. 2 B. von Mde. Dacier, nebſt der Odyßee, 1711 - 1716. 12. 6 B. Leyde 1771. 12. 5 Bde. in Proſa; von Houdard de la Motte, 1714. 12. und im 2ten Bde. ſ. W. Par. 1754. 12. in Verſe, aber verkürzt, oder vielmehr verſtümmelt; von Bitaube, 1764 8. 1777. 8. Verb. 1780. 8. 3 B. Mit der Odyßee, 1785. 8. 6 Bde. 1789. 18. 12 Bde. in Proſa; von Rochefort, 1766 - 1770. 8. 4 Th.

1772. 8. 3 B. 1783. 4. in Verſe nebſt einem Diſc. ſur Homère und einem Examen de la Philoſophie d'Homère; von Le Brun, 1776 8. 3 Bde. in Proſa; von Beaumanoir 1781 8. 2 B. 1785. 8. 2 B. in Verſen; von Gin, 1782. 12. 2 B. mit dem Text zuſammen, 1786. 4. und 8 8 B. in Proſa; von Obremes, 1784. 8. 3 B. in Verſen. Auch ſind, in neuern Zeiten, noch einzele Stücke, als die Scene zwiſchen Hector und Andromachen, von Gruet und von Murville; zwiſchen Priamus und Achilles von Doigny und Maiziere, 1776 12. Der Anfang der Il. von St Ange, 1776. 12. Der Anfang des 16ten Geſ. von Villette, Mory und F. M. in Verſen herausgegeben worden. Traveſtirt hat Marivaux die Lamottſche Iliade, 1716. 16. Woher, in der neuen Ausgabe von Fabric. Bibl. gr. Vol. I. S. 437 die Nachricht gezogen iſt, daß Ricart le Romain (ſoll wohl Picart le Romain, der bekannte Künſtler, ſeyn) und J. J. Rouſſeau, der erſte den ganzen Homer, der letzte die Iliade, überſetzt habe, weiß ich nicht; nur daß jener die Kupfer zu der Dacierſchen Ueberſ. gemacht hat, iſt mir bekannt. — In das Engliſche, von Arthur Hall, Lond 1581. 4. aber nur die zehn erſten Bücher; von G. Chapman ums J. 1600. in Verſen; von J. Ogilby 1660 f. in ſchlechte Verſe; von Th. Hobbes, 1675 8 in einem proſaiſchen Skelet; von Ozel, Oldisworth und Broome, Lond 1712. in Proſe; von Al. Pope, 1715 u. f. fol. Quart und Octav, 6 Bde (deren Geſchichte in Johnſons Lebensbeſchr. des Verf. Lives, B. IV. S. 33. erzählt wird, und über welche ſich vortrefliche Bemerkungen in Woods Verſ. über den Homer, im Home, u. a. m. finden) in Verſe; von S. Langley, 1767. 4. in reimfr. Verſe, aber ſo viel ich weiß nicht vollendet; wenigſtens erſchien damahls nur das 1te Buch; von J. Macpherſon, 1773. 4. 2 B. in Proſe; von Will. Cowper, 1792. 4. mit der Odyßee, in reimfreye Verſe Traveſtirt, die beyden erſten Bücher, mit dem Titel: Homere à la Mode: A Mock Poem. ... Oxford 1665. 8. Gänzlich von G. Bridges, unter dem Nahmen von Cauſtic Barebones, und dem Titel: Hom. Iliad adapted to the capacity of honeſt engliſh roaſtbeef and pudding - eaters 1762 - 1764. 12. 2 Th. Auch gab Joſ. Nic Scott einen Eſſay towards a translation of Homer's works in blanc verſe 1755. 4. und Will. Holwell Beauties of Homer's Iliad 1775. 8. heraus. — In das Deutſche: Auſſer einzeln Büchern, als das 1te und 2te von J. Ad. P Gries, Alt 1752. 8. und die 6 erſten von Blohm, ebend. 1752 u. f. 8. beyde in Reimen, und einzeln Stücken von Bürger in der Klotziſchen Bibl. im Merkur, Muſeum u. ſ. w von M. Spreng, Augsb. 1610. f. 1630. in Reimen; von einer Geſellſchaft, nebſt der Odyßee, Frft. 1754. 4. in Proſa; von Chr. Tob. Dam, nebſt der Odyßee, Lemgo 1769 - 1770. 8. 4 B. in Proſa; von K. Aug. Küttner, Leipz. 1771. 8 2 Th. in Proſa; von J. J. Bodmer, Zür. 1777. 8. in etwas rauhe Hexameter; von dem Gr. Friedr. Leopold zu Stollberg, Flensb. 1778 und 1781. 8. 2 B. in Hexametern (und nicht ſo ganz voll vom Tone und Geiſte Homers, wie ſo oft geſagt worden iſt, und gerade für diejenigen, für welche Uebeſetzungen gemacht werden, entſtellt durch die Beybehaltung der griechiſchen Nahmen der Götter, und die ſonderbare und ungleiche Rechtſchreibung, da, dem Griechiſchen zu Liebe, z. B. Priamos beybehalten, allein die armen Phrygier, des Deutſchen wegen, wieder in Frügier verwandelt worden ſind) Von einem Ungen. Leipz 1781. 1787. 8. 3 Th. metriſch Eine Traveſtirung des 1ten Geſ. iſt Leipz. 1787. 8. erſchienen.

Die lateiniſchen Ueberſ. ſind zum Theil ſchon bey dem Art. Homer angeführt. Die älteſte derſelben iſt von Leontius Pilatus, ums J. 1360. auf Verlangen des Boccaz gemacht, welcher (General. Deor. Lib. XV. 6. 7.) erzählt, daß vor der Türkiſchen Eroberung von Conſtantinopel vielleicht nicht ein einziges griechiſches Exemplar vom Homer in Europa geweſen. Beſondere lateiniſche Ueberſ. in Verſen haben, in neuern Zeiten, noch herausgegeben, Raym. Cunichio, Rom 1776. f. Wien 1784. 8. Frc. Xav. Allegri, Bol. 1778. 8. — —

Zu den, bey dem Art. Homer bereits angeführten Schriften über die Iliade gehört noch ein Geſpräch über den politiſchen Zweck derſelben, vorgeblich aus dem Griechiſchen gezogen, vor der franzöſiſchen Ueberſ. von Le Brun, und Deutſch in den Philoſophiſchen Auſſ. von J. G. Müller, Bresl. 1789. 8. —

Inſtrumentalmuſik.

Die Muſik, deren Geſang blos aus unartikulirten Tönen beſteht, und die keine Wörter braucht, um das, was ſie ausdrüket, verſtändlich zu machen; ſie wird deßwegen der Vocalmuſik entgegen geſetzt, welche verſtändliche Worte ſingt. Die ganze Muſik gründet ſich auf die Kraft, die ſchon in unartikulirten Tönen liegt, verſchiedene Leidenſchaften auszudrüken; *) und wenn man nicht ohne Worte die Sprache der Empfindungen ſprechen könnte, ſo würde gar keine Muſik möglich ſeyn. Es ſcheint alſo, daß die Inſtrumentalmuſik bey dieſer ſchönen Kunſt die Hauptſache ſey. Man kann in der That bey Tänzen, bey feſtlichen Aufzügen und kriegeriſchen Märſchen, die Vocalmuſik völlig miſſen, weil die Inſtrumente ganz allein hinreichend ſind, die bey ſolchen Gelegenheiten nöthigen Empfindungen zu erweken und zu nähren. Aber wo die Gegenſtände der Empfindung ſelbſt müſſen geſchildert, oder kennbar gemacht werden, da hat Muſik die Unterſtützung der Sprache nöthig. Wir können ſehr gerührt werden, wenn wir in einer uns unverſtändlichen Sprache, Töne der Traurigkeit, des Schmerzens, oder des Jammers, vernehmen; wenn aber der Klagende zugleich verſtändlich ſpricht, wenn er uns die Veranlaſſung und die nächſten Urſachen ſeiner Klage entdeket, und die beſondern Umſtände ſeines Leidens erkennen läßt, ſo werden wir weit ſtärker gerührt. Ohne Ton und Klang, ohne Bewegung und Rhythmus, werden wir, wenn wir die Klagen einer vor Liebe kranken Sappho leſen, von Mitleiden gerühret; aber wenn tief geholte Seufzer, wenn Töne, die der verliebte Schmerz von den leidenden erpreſſt, wenn eine ſchwärmeriſche Bewegung in der Folge der Töne, unſer Ohr würklich rühret, und die Nerven des Körpers in Bewegung ſetzet: ſo wird die Empfindung ungleich ſtärker.

Hieraus lernen wir mit völliger Gewißheit, daß die Muſik erſt ihre volle Würkung thut, wenn ſie mit der Dichtkunſt vereiniget iſt, wenn Vocal- und Inſtrumentalmuſik verbunden ſind. Man kann ſich hierüber auf das Gefühl aller Menſchen berufen: das rührendſte Duet, von Inſtrumenten geſpielt, oder von Menſchenſtimmen, deren Sprache wir nicht verſtehen, geſungen, verliert in der That den größten Theil ſeiner Kraft. Aber da, wo das Gemüth blos von der Empfindung muß gerührt und unterhalten werden, ohne

*) S. Muſik.

ohne einen beſonders beſtimmten Gegenſtand vor ſich zu haben, iſt die Inſtrumentalmuſik hinlänglich.

Dadurch wird der Gebrauch der Inſtrumentalmuſik ihrer Natur nach vornehmlich auf die Tänze, Märſche und andre feſtliche Aufzüge eingeſchränkt. Dieſe ſind ihre vornehmſten Werke. Hiernächſt kann ſie auch bey dem dramatiſchen Schauſpiel ihre Dienſte thun, indem ſie den Zuſchauer zum voraus durch Ouvertüres oder Symphonien zu dem Hauptaffekt, der in dem Schauſpiel herrſcht, vorbereitet. Zum bloßen Zeitvertreib aber, oder auch als nützliche Uebungen, wodurch Setzer und Spieler ſich zu wichtigern Dingen geſchikter machen, dienet ſie, wenn ſie Concerte, Trio, Solo, Sonaten und dergleichen hören läßt.

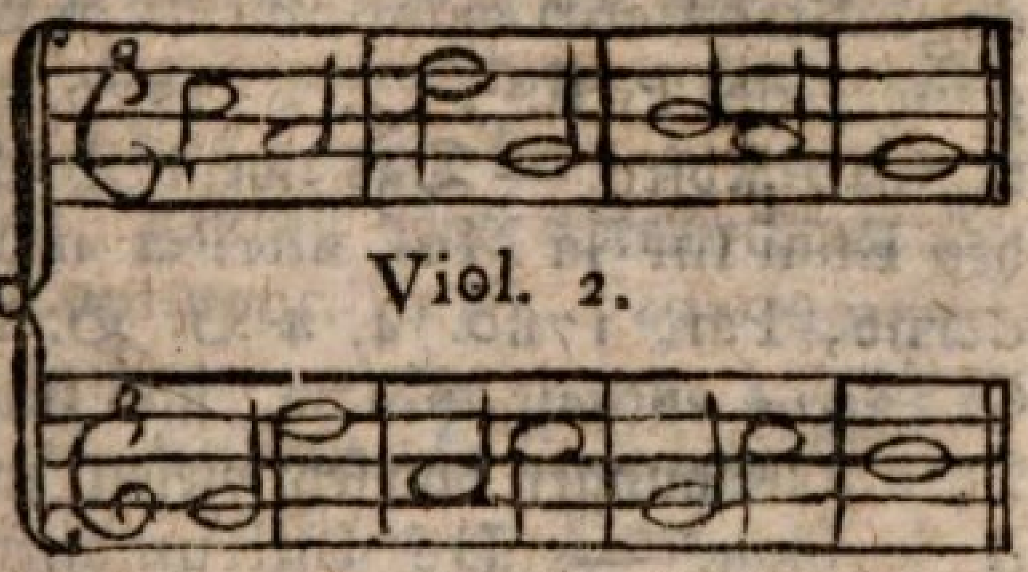
Einige dieſer Stüke haben ihre feſtgeſetzten Charaktere, wie die Ballette, Tänze und Märſche, und der Tonſetzer hat an dieſen Charakteren eine Richtſchnur, nach welcher er bey Verfertigung derſelben zu arbeiten hat; je genauer er ſich an den Charakter jeder Art hält, je beſſer wird ſich ſein Werk ausnehmen. Einigermaßen hat man auch bey Ouvertüren und Symphonien, die zum Eingang eines Schauſpiels dienen, noch etwas vor ſich, worauf die Erfindung ſich gründen kann, weil ſie den Hauptcharakter des Schauſpiels, für welches ſie gemacht ſind, ausdrüken müſſen. Aber die Erfindung für Concerte, Trio, Solo, Sonaten und dergleichen Dinge, die gar keinen beſtimmten Endzwek haben, iſt faſt gänzlich dem Zufall überlaſſen. Man begreift noch, wie ein Mann von Genie auf Erfindungen kommt, wenn er etwas vor ſich hat, daran er ſich halten kann; wo er aber ſelbſt nicht ſagen kann, was er machen will, oder was das Werk, das er ſich zu machen vorſetzt, eigentlich ſeyn ſoll, da arbeitet er blos auf gutes Glück. Daher kommt es, daß die meiſten Stüke dieſer Art nichts anders ſind, als ein wolklingendes Geräuſch, das ſtürmend oder ſanft in das Gehör fällt. Dieſes zu vermeiden, thut der Tonſetzer wol, wenn er ſich allemal den Charakter einer Perſon, oder eine Situation, eine Leidenſchaft, beſtimmt vorſtellt, und ſeine Phantaſie ſo lang anſpannt, bis er eine in dieſen Umſtänden ſich befindende Perſon glaubt reden zu hören. Er kann ſich dadurch helfen, daß er pathetiſche, feurige, oder ſanfte, zärtliche Stellen, aus Dichtern ausſucht und in einem ſich dazu ſchikenden Ton declamirt, und alsdenn in dieſer Empfindung ſein Tonſtück entwirft. Er muß dabey nie vergeſſen, daß die Muſik, in der nicht irgend eine Leidenſchaft oder Empfindung ſich in einer verſtändlichen Sprache äußert, nichts, als ein bloßes Geräuſch ſey.

Man hat aber bey dem Inſtrumentalſatz, außer der Sorge den Stüken einen beſtimmten Charakter und richtigen Ausdruk zu geben, noch verſchiedene beſondere Dinge wol zu überlegen. Es iſt nothwendig, daß der Tonſetzer die Inſtrumente, für welche er ſetzt, ſelbſt wol kenne und genau wiſſe, was auf denſelben zu leiſten möglich ſey; denn ſonſt kann es ihm begegnen, daß er Dinge ſetzt, die dem Umfang des Inſtruments, oder der Art, wie es muß geſpielt werden, entgegen ſind. Man muß immer bedenken, nicht nur, ob das, was man für ein Inſtrument ſetzt, auch auf demſelben möglich, ſondern ob es leicht zu

ſpielen

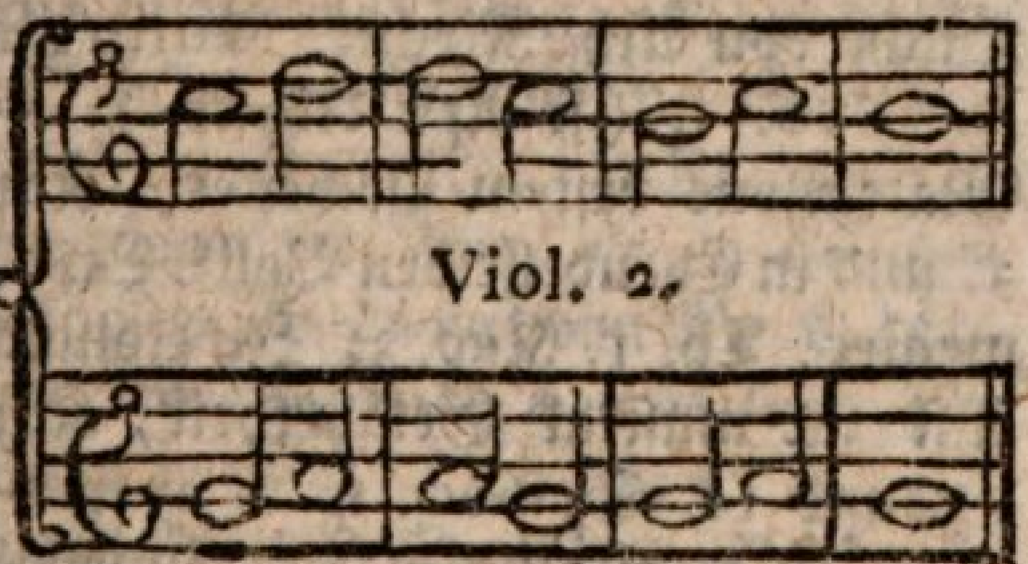
ſpielen ſey, und mit der Natur des Inſtruments übereinkomme. Eine beſondere Vorſicht iſt nöthig, wo zwey Stimmen von einnerley Inſtrumenten ſollen geſpielt werden, als von der erſten und zweyten Violine. Denn, weil es da oft geſchieht, daß die Stimmen im Anhören verwechſelt werden, daß man das, was die zweyte Violine ſpielt, der erſten zuſchreibt, und umgekehrt: ſo kann es ſich leichte treffen, daß man verbotene Quinten und Octaven hört, wo der Setzer keine gemacht hat. Wenn z. B. zwey ziemlich gleichklingende Violinen folgendes ſpielten:

Viol. 1.



ſo könnte es klingen, als wenn es ſo geſchrieben wäre:

Viol. 1.



welches ſehr widrig ſeyn würde.

Eben ſo ſorgfältig hat man auch darauf zu ſehen, daß man nicht Inſtrumente, die in Anſehung der Höhe gar zu ſehr aus einander ſind, ohne die nöthigen Mittelſtimmen, gerade unter einander bringe, wie wenn man Violinen von einem Violoncell, ohne Bratſche wollte begleiten laſſen. Denn dadurch würden die Stimmen weiter auseinander kommen, als die Natur der guten Harmonie es verträgt. *) Endlich hat man auch hier, wie in allen andern Sachen des Geſchmaks, auf die angenehme Mannigfaltigkeit der Inſtrumente zu ſehen; die Töne müſſen ſich gut gegen einander ausnehmen, aber einander doch nicht entgegen ſeyn.

Unter allen Inſtrumenten, worauf leidenſchaftliche Töne können gebildet werden, iſt die Kehle des Menſchen ohne allen Zweifel das vornehmſte. Darum kann man es als eine Grundmaxime anſehen, daß die Inſtrumente die vorzüglichſten ſind, die am meiſten fähig ſind, den Geſang der Menſchenſtimme, nach allen Modificationen der Töne nachzuahmen. Aus dieſem Grund iſt die Hoboe eines der vorzüglichſten.

* *

Von den Inſtrumenten der Muſik überhaupt: Sur la Forme des Inſtrumens de Muſique, von J. Bapt. Drovel de Maupertuis, in den Mem. de l'Acade roy. des Sciences zu Paris v. J. 1724. — Abhandlung vom Inſtrumentalton, von Matth. Gabler, Ingolſt. 1776. 4. —

Von der Inſtrumentalcompoſition: Il Deſiderio, ovvero de'Concerti di varii Stromenti muſicali, Dial. di Muſica da Erc. Bottrigari, Bol. 1590, 4. — Il Deſiderio, ovvero de'Concerti di varii Stromenti muſicali, Dial. nel quale anco ſi ragiona della participazione di eſſi Stromenti . . . da Alemanno Benelli (Annibale Meloni) Ven. 1594. 4. 1599. 4. — Parere ſopra il Problema armonico: fare un concerto con più Stromenti diverſamente accor-

*) S. Engl; Harmonie.

accordati e ſpoſtare la compoſizione per qualſivoglia intervallo, von Giov. Fr. Beccatelli, im 31ten B. des Giorn. de' Letterati d'Ital. Th. 1. S. 435 Lettera critico muſica . . ſopra due difficoltà nella facolta muſica, von ebendemſelben, zur Auflöſung des vorigen Problems, ebend. im 3ten Bd. der Supplementi, S. 1. u. f. Auch findet ſich, ebendaſelbſt, S. 55 ein Parere . . ſopra la Lettera crit. und S. 67. eine Riſpoſta al Parere. — Diapaſon général de tous les Inſtrumens à vent, avec des obſervations ſur chacun d'eux . . . p. L. J. Francoeur, Par. 1772. f. (Lehrt den Umfang, die Tonleiter, die gewöhnlichen Schlüſſel, den Gebrauch u. ſ. w. der üblichſten Blasinſtrumente auf brauchbare Art kennen.) — Eſſai d'inſtruction à l'uſage de ceux qui compoſent pour la Clarinette et les Cors, p. Mr. Roeſer, Par. 1781. 4. — Der allezeit fertige Menuetten - und Polonoiſencomponiſt, von Joh. Phil. Kirnberger, Berl 1757. 5. frzſch ebend. 1757 4. (Ein Kunſtſtück, zu deſſen Erläuter ſich, in Marpurgs Hiſtor. krit. Beytr. Bd. 3. S. 135 ein Aufſatz findet.) — —

Nachrichten und Beſchreibungen von muſikaliſchen Inſtrumenten überhaupt: In den Werken des J. Gerſon († 1429) Baſ. 1518. f. 3. B. Antv. 1706. f. 5 B. findet ſich eine Beſchreibung ſowohl alter, als neuer muſikaliſcher Inſtrumente. — Libro de la declaration de Inſtrumentos por Juan Bermudo, Gran. 1555. 4. Oſſuna 1659. 4. — In Mich. Prätorius Syntagm. muſic. Guelpherb. 1614 - 1618. 4. 3 Bde. (ſ. Art. Muſik) handelt das 7te - 14te Kap des 4ten Membr. vom 1ten Theile, und das 2te Membr. vom 2ten Th. des 1ten Bandes, ſo wie der ganze zweyte Band, mit dem Titel Organographia, von muſikaliſchen Inſtrumenten. — Der 2te Theil von M. Merſenne Harmonicor. Lib. XII. . . Lutet. 1635. t. 1648. f. (ſ. den Art. Muſik) handelt in vier Büchern, De Inſtrum. ἐντατοῖς ſ. ἐγχόρδοις; de inſtrum. pnevmaticis; de organ. eamp. tympanis; de campanis et aliis inſtrum. κρουομένοις, welcher Theil meines Wiſſens, auch einzeln, mit dem Titel: Harmonicor. Inſtrum. lib. IV. Par. 1676. f. abgedruckt worden iſt. — Diſcorſo della Muſica, von Girol. Deſideri in den Proſe degli Acad. Gelati di Bologna, Bol. 1671. 4. S. 321. — Gabinetto armonico pieno d'Iſtromenti ſonori di Fil. Bonani, R. 1722. 4. mit 136 Kpf. Verm. und mit einer franzöſiſchen Ueberſ. unter dem Titel: Deſcrizione degli Stromenti armonici di ogni genere del P. B. . . . R. 1776. 4. mit 140 Kpfrn. — Das zweyte Buch des Eſſai ſur la Muſ. anc. et moderne, Par. 1780. 4. 4 B. B. 1. S. 201. enthält Nachr. und zum Theil Abbildungen von ſehr vielen Inſtrumenten. — De Inſtrumentis Muſic. Diſſert. Upſ. 1717. 4. — Auch finden ſich Nachrichten und zum Theil Abbildungen von mehrern muſikaliſchen Inſtrumenten, im 6ten Buche von Ath Kirchers Muſurgia, R. 1650. f. (ſ. Art. Muſik.) — Mattheſons erſtem Orcheſter, Kap. 3. und in Ebendeſſelben Vollk. Capellmeiſter, Th. 1. Kap. 3. In Adlungs Anl zur muſikal Gelahrtheit, Kap. 11. und 12 S. 660. u. v. a. m —

— Von muſikaliſchen Inſtrumenten der Alten beſonders: Auſſer den Beſchreibungen und Abbildungen in dem Muſ. R. Collegii S. J. (ſ. Art. Antik, S 188) in dem Rom. Muſ. des La Chauſſe (ebend. S. 192.) in des Montfaucon Antiq. expl. et repreſ. (ebend. S. S. 185.) kommen in des Joh. Brodäus Miſcell. Lib. VI. Baſ. 1555. 8. Nachrichten De Pithaule et Salpiſta, de Trigono, Nablo et Pandura, de Tibiis paribus

ribus et imparibus u. a. m. vor — Barth. Gaetanus, in ſ. Schrift De Proprietatibus Rerum, Aug. Vind. 1488. 8. giebt Nachr. de Bucina, de Tibia, de Calamo, de Sambuca, de Timpano, de Cithara, de Pſalterio, de Lira, de Cymbalis, de Siſtro, de Tintinnabulo. — Hier. Magius handelt in ſ. Miſcell. Ven. 1564. 8. von den Tuben, und Tibien, und d. m. — In des Laur. Pignorius Commentar. de Servis et eor. ap. Veter. miniſteriis, Amſtel. 1674. 12. wird auch von den muſikaliſchen Aemtern oder Verrichtungen derſelben gehandelt. — Diſſertation des Cymbales, Crotales et autres Inſtrum. des Anc. in J. Spons Recherches cur d'Antiquités (S. Art. Antik, — De Tubicinibus, de Buccinatoribus, de Tuba, de Buccina, handelt God. Stewechius, in ſ. Comment. in Fl. Vegetium de re militari, Antv. 1585. 4. 1607. 4. — Collect. de Praecon. Citharoedis, Fiſtulis et Tintinnabulis, von Joſ. Laurentius, im 8ten Bde. S. 1458 des Gronovſchen Theſaurus. — De tribus generibus Inſtrumentor. muſicae veter. organicae Diſſertat. Franc, Blanchini. Ver. . . . zuletzt, Rom. 1742. 4. — Obſervat. ſur . . la Flure et la Lyre des Anc. Par. 1726. 12. — Dialogus de *Lyra* von P. Scalichius, im 2ten Bde. der Miſcell. de rerum cauſis, Cob. 1570. 4. — In des Joh. B. Doni Lyra Barberina Αμφιχορδος, im 1ten B. ſ. Opere, Fl. 1743. f. wird zugleich von der Leyer, von der Cyther und mehrern muſikaliſchen Inſtrumenten der Alten gehandelt. — Letter . . . containing ſome thoughts concern. the anc. greek and Roman lyre, von Th. Molineux, in den Philoſ. Transact. v. J. 1702. N. 282. S. 1267. — Im 2ten Th. von des Mart. de Roa Singular. S. Script. findet ſich ein Auff. De *Cymbalis* Veter. — De Cymbalis Veter. Lib. III. . . . Auct. Frid. Ad. Lampe. Ultraj. 1703. 12. mit K. Eine Delineat tract. de Cymb. Veter. erſchien ſchon Brem. 1700. 4. — Commentat. de uſu aeror. Tripod. et Cymbalorum in ſacr. Graec. Auct. Pet. Zornio, Kil. 1715. 4. — Bey Rich. Ellis Obſervat. philol. ad loca novi Teſtamenti, Rott. 1727. 8 findet ſich eine Abh. von den Cymbeln. — De *Siſtro*, ein Auff. von Sam. Bochard, der mir nicht näher bekannt iſt. — Libellus de Siſtris, Auct. Hier. Boſſius, Mediol. 1612. 12. und im 2ten Bde. S. 1373 des Salengreſchen Theſaurus. — Bened. Bacchini De Siſtris eorumque figur. ac differentiis, Diſſert. c. diſſertat. et not Iac. Tollii, Traj. ad Rhn. 1696. 4. und im 6ten Bde. des Gräviſchen Theſaurus, S. 409. (Das Werk iſt urſprünglich italieniſch geſchrieben, und von Tollius überſetzt. — — Epiſtola de Siſtris, in dem 16ten Bde. S. 167 der Bibl. choiſie. — Hier. Magii de Tintinnabulis, lib. poſth. . . . Amſtel. 1664. 1689. 12. und im 2ten B. S. 1157. des Salengreſchen Theſaurus. — — De *Tibiis* veter. Epiſt. von dem Aldus Manutius, in ſ. Quaeſ. p. Epiſt. Ven. 1570. 8. im 4ten B. S. 251 von Gruters Lamp. Im 6ten B. S. 1209 des Gräviſchen Theſaurus, u. a. a. O. m. — Ioa. Meurſii Collect. de Tibiis Veter. Sor. 1641. 8. und im 8ten Bde. S. 2453 des Gronovſchen Theſ. (Die Schrift enthält 25 Kap. deren Innhalt in J. N. Forkels Allg. Litteratur der Muſik S. 87. angegeben iſt.) — Caſp. Bartholini De Tibiis Veter. et ear. antiquo uſu, lib. tres. Rom. 1677, 12. Amſtel. 1679. 12. und im 6ten Bde. S. 1157 des Gräviſchen Theſ. (Der Innhalt des Werkes findet ſich an dem vorher angezeigten Orte.) —

Bey dem Terenz der Mde. Dacier finden ſich Bemerkungen über die Flöte der Alten, welche Deutſch im 2ten B. S. 224. der Hiſtor. kritiſchen Beytrag' von Marpurg abgedruckt iſt. — De Tibiis Veter. wird an verſchiedenen Stellen in des Ben. Averranus Oper. als in den Diſſert. über die Anthologie; und in der 57ten über den Thueydides De Tibiar. uſu in proeliis apud Laced. gehandelt. — — De Veter. *Hydraulo*, ein ein Auff. von Alb. Lud. Fdr. Meiſter, im 2ten Bde. S. 159. der Nov. Commentar. Soc. Scient. Götting. — Auch finden ſich in den Commentat. des Vitruv, als dem Dan. Barbaro, ſo wie in a. Schriften mehr, als des Iſ. Voſſius De Poem. Cantu et viribus Rhythmi Unterſuchungen darüber. — — Von der *Naulia* handelt gelegentlich Ang. Politianus, in ſ. Werken. — — De *Tubis* et ear. uſu in bello, von Matth. Zimmermann in ſ. Anal. miſcell. menſtr. erudit. ſacr. et prof. — Diſſert. ſur l'origine et ſur l'uſage de la Trompette chez les Anc. von Ant. Galland, im 1ten B. der Mem. de l'Acad. des Inſcript. Deutſch im 2ten B. S. 38 von Marpurgs Hiſt. krit. Beytr. — —

Anweiſung zur Inſtrumentalmuſik überhaupt: Muſica inſtrumentalis.. von welcher begriffen iſt, wie man nach dem Geſange auf mancherley Pfeiffen lernen ſoll. Auch wie auf die Orgel, Harffen, Lauten, Geigen, und allerley Inſtrument und Saitenſpiel nach der recht gegründeten Tablatur ſey abzuſetzen, von Mart. Agricola, Wittenb. 1529. 8. Verm. 1545. 8. (Das Buch iſt gröſtentheils in Reimen geſchrieben, und auf den dabey befindlichen Holzſchnitten ſind 30 muſikaliſche Inſtrumente abgebildet.) — Arte de tanner fantaſia para tecla, viguela, y todo inſtrumento de tres o quatro ordenes, por Thom. a St. Maria, Valad. 1565. f. — Il Fronimo, Dial. ſopra l'arte del bene intavolare et rettamente ſuonare la Muſica negli Stromenti artificiali, ſi di corde come di fiato, ed in partic. nel Liuto, da Vinc. Galilei, Ven. 1569. 1584. f. — The ſchool of Muſike, teaching the perfect method of true fingering the Lute, Pandora, Orpharion and Viol da Gamba, by Th. Robinſon, Oxf. 1603. f. — Anweiſung zur Inſtrumentalmuſik von Th. Merk, Augsb. 1695. — Muſeum muſicum theoretico-practicum, d. i. Neu eröfneter theoretiſch und practiſcher Muſikſaal, darinnen gelehrt wird, wie man ſo wohl die Vocal, als Inſtrumentalmuſik gründlich erlernen, auch die heut zu Tag üblich- und gewöhnlichſte, blaſend, ſchlagend und ſtreichende Inſtrumente in kurzer Zeit und compendiöſer Application, in beſondern Tabellen mit leichter Mühe begreifen könne.... von Joſ. Fried. Bernh. Maier, Schwäb. Halle 732. 4. Nürnb. 1741. 4. — Muſicus αὐτοδίδακτος, oder der ſich ſelbſt informirende Muſikus, beſtehend ſo wohl in Vocal- als üblicher Inſtrumentalmuſik, welcher über 24 Sorten ſo wohl mit Saiten bezogener, als blaſender und ſchlagender Inſtrumente beſchreibt, die ein Jeder, nach Beſchaffenheit ſeines Naturells, ſonder große Mühe, in kurzer Zeit, nach den Princip. fundam. erlernen kann (von Phil. Eiſel) Frft. 1738. 4. — Methode pour apprendre facilement la Muſique voc. et inſtrumentale, p. Mr. (Ant.) Bailleux, Par. 1770. f. — Principii di Muſica generali, contenenti anche tutte le ſcale per Canto, Cembalo, Violino, Viola, Violoncello, Contrabaſſo, Oboe e Flauto, finden ſich, im 2ten Jahrg. S. 5. der Muſikal. Realzeitung angezeigt. — Sur la Muſique inſtrumentale, ein Auff. im 2ten B. S. 248 der Variétés

tés hiſtoriques. — Ueber die Inſtrumentalmuſik, eine Abhandl. von Reichart, in ſ. Kunſtmagazin, und dem Geiſt des Kunſtmagazins, Berl. 1791. 8. — —

Anweiſungen zu einzeln Inſtrumenten, als zu der Laute: Eine ſchöne künſtliche Unterweiſung in dieſem Büchlein, leytlich zu begreyfen den rechten Grund zu lernen auf der Lauten ... von Hanß Judenkünig, Wien 1523. 8. — Bey Hans Herle „Muſika vnd Tabulatur auf die Inſtrument der kleinen und groſſen Geygen, auch Lauten ... Nürnb. 1546. 4.“ wird auch von der „Application vnd Kunſt, darin ein ytlicher Liebhaber ... on ein ſunderlichen Meyſter menſurlich durch tegliche vbung leychtlich kumen kann,“ gehandelt. — Inſtruction de partir toute Muſique des huit divers Tons en Tablature de Luth, par Adr. le Roy, Par. 1576. (In dem Eſſai ſur la Muſique, B IV. S. 11. wird das Werk dem bekannten Dichter, Jean Ant. Baif zugeſchrieben.) — Eine lateiniſche Abhandlung über die Kunſt, die Laute zu ſpielen, von Baſſet findet ſich in des P. Merſenne Harmonic. — Iſagoge in artem teſtudinariam, d. i. Unterricht über das künſtliche Saitenſpiel der Lauten, von Joh. Bapt Beſard, in ſ Theſ. Harmon. Col. 1603. f. Einzeln, Deutſch, Augsb. 1617 f. — Bey des franzöſiſchen Lauteniſten, Mouton, Lautenſtücken ſoll ſich eine Anweiſung zum Lautenſpielen finden. — Table pour apprendre à toucher le Luth ſur les notes chiffrées des Baſſes continues, par Perrine. — Hiſtoriſch-theoretiſch und practiſche Unterſuchung des Inſtrumentes der Lauten ... von Ernſt Gottl. Baron, Nürnb. 1727. 8. (Das Werk beſteht aus zwey Theilen, wovon der erſte, in 7 Kap. von dem Inſtrumente und der Geſchichte des Lautenſpielens, der zweyte, in 6 Kap von den Vorurtheilen gegen die Laute, von dem Genie zur Laute, von den Anfangsgründen der Laute, von den vornehmſten Manieren auf der Laute, von dem rechten Guſto zu ſpielen, und vom Generalbaß handelt.) Beyträge zu demſelben und eine Abhandl. von dem Notenſyſtem der Laute und Theorbe, von ebendemſelben finden ſich im 2ten B S 65 und S. 119 der Hiſtor. krit. Beyträge von Marpurg. — — Ob das Werk des Gauthier, Livre de tableaux des pieces de Luth ſur différens Methodes zugleich Anweiſung enthält, iſt mir nicht bekannt. — —

Zu der Theorbe Methode pour la Theorbe, p. Franc. Nic. de Fleury, Par. 1678. 8. — Methode pour le Theorbe, p. Michel. Ange — Traité d'accompagnement pour le Theorbe, Franc. Campion. —

Zu der Harfe: Methode ſur la vraye maniere de jouer de la Harpe, avec les règles pour l'accorder, p Phil. Jacq. Meyer, Par. — Verſuch einer richtigen Lehrart, die Harfe zu ſpielen, von J C G. Wernich, Berl. 1772. 4. Mem. ſur la nouvelle Harpe de Mr. Couſineau ... p. l'Abbé Rouſſier ... Par. 1782. Deutſch, im erſten Jahrg. S 667. des Cramerſchen Magazines der Muſik. — Methode de Harpe, ou Princ. courts et clairs pour apprendre à jouer de cet inſtrument ... p. Mr. Campan, Par. 1783. — L'art de jouer de la Harpe, demontré dans ſes principes, p. Mr. Cardon, Par. 1784. — —

Zu der Cyther: El Maeſtro, o Muſica di viguela da mano ... por D. Lod. Milano, Valenc. 1534. — Silva de Sirenas, libro de Muſica para Vitruela, por Henr. de Valderabono, Vallad. 1547. f. (Beyde Werke ſtehen hier, als Anweiſungen zur Cyther, weil Burney und Forkel ſie dahin geſetzt haben; dem Titel nach ſollte, wenigſtens das letztere, eine Anweiſung zur Violine ſeyn.) —

Brieve et facile inſtruction pour apprendre la tablature à bien accorder, conduire et diſpoſer la main ſur la Guiterne, p. Adr. le Roy, Par. 1578. — Ein ähnliches Werk wird, in dem Eſſai ſur la Muſique, B. IV. S. 11. dem J. A. Baif zugeſchrieben. — Tanner y Templar la Guitarra por Lod. de Briçneo, Par. 1626. — Guitarra Eſpañola de cinco ordenes, por J. Carolus, Lerida 1626. f. — Corona del primo, ſecondo e terzo libro d'intavolatura di Chitarra Spagn. di Piet. Milioni, R. 1638. 8. — Nuevo metodo di cifra para taner la Guitarra con varietad y perfecion ... por Nic. Dias Velaſco, Nap. 1640. 4. — Il Maeſtro di Chitarra, di Giul Bonſi, Mil. 1653. — Guitarra Eſpañ. y ſus differencias de ſonos por Franc. Corbero. — Nouv. Decouvertes ſur la Guitarre, cont. pluſieurs ſuites de pieces ſur huit manières differentes d'accorder p. Franc. Campion, Par. 1705. 4. — Compleat Inſtructions for the Guitar, Lond. ſ. a. 4. — L'art de jouer de la Guitarre, par Nic. Deroſier. — Methode très facile pour la Guitarre angloiſe ou allemande p. Mr. Rieter, P. 1770. 4. — Inſtructions pour le Cythre ou la Guitarre allemande, p. Mr. Charpentier, Par. 1770. — Traité des agrémens de la Muſique executés ſur la Guitarre, cont. des inſtructions claires et des exemples demonſtratifs ſur le pincer, le doigté, l'arpège, la batterie, l'accompagnement, la chute, la tirade, le martellement, le trille, la gliſſade, et le ſon filé, p. Mr. Merchi, Par. 1777. 8. — Nouv. Methode de Guitarre, ſelon le Syſteme des meilleurs auteurs; cont. les moyens les plus clairs et les plus aiſés pour apprendre à accompagner une voix et parvenir à jouer tout ce qui eſt propre à cet inſtrument, p. B. J. Baillon, Par. 1781. 8. — Methode de Guitarre pour apprendre ſeul à jouer de cet inſtrument, p. Mr. Corbelin ... Par. 1783. — —

Zu der Müſette: Traité de la Muſette p. Mr. Bourgeon, Lyon 1672. fol. —

Zu der Hautbois: Principes de Hautbois, p. (J. Chr.) Schickard. —

Zu dem Fagot: In dem Eſſai ſur la Muſique, B. I. S. 313. findet ſich eine Anweiſung dazu von P. Eugnier. — Methode nouv. et raiſonnée pour le Baſſon ... p. Mr. Ozi, Par. 1788. 8. — Die Erfindung deſſelben ſoll von dem Kanonikus Afranio, od. Afiano, im Anfange des 16ten Jahrh. gemacht worden ſeyn. —

Zu der Flöte: Fontegara: opera la quale inſegna di ſuonare di Flauto, da Silv. Ganaſſi del Fontegno, Ven. 1535. 4 — Directiones ad pulſationem elegantis et penetrantis Inſtrumenti, vulgo Flageolet dicti: Socius jucundus, ſ. nova collect. lection. ad inſtrumentum, Lond. 1667. 8. — Principes de la Flute traverſiere, de la Flute à bec, et du Hautbois, p. Mr. Hotteterre, Amſt. 1708. Holländiſch ebend. 1728. 8. — Nouvelle methode pour apprendre en peu de temps à jouer de la Flute traverſiere ... p. Ant. Mahaut, Amſt. 1750. — Verſuch einer Anweiſung, die Flöte traverſiere zu ſpielen, mit verſchiedenen, zur Beförderung des guten Geſchmacks in der practiſchen Muſik dienlichen Anmerkungen begleitet und mit Exempeln erläutert, von J. F. Quanz, Berl. 1752. 4. Bresl. 1780. 1788. 4. Holl. Amſt. 1755. 4. (Das Werk beſteht aus 18 Hauptſtücken, wovon die erſten zehn von der Flöte, die letzten achte von der Muſik überhaupt, als, vom guten Singen und Spielen überhaupt; von der Art das Allegro zu ſpielen; von den willkührlichen Veränderungen über die

ſimpeln Intervallen; von der Art das Adagio zu ſpielen; von den Cadenzen; was ein Flöteniſt zu beobachten hat, wenn er in öffentlichen Muſiken ſpielt; von den Pflichten eines Anführers der Muſik und mehrerer Inſtrumentenſpieler; wie ein Muſikus und eine Muſik zu beurtheilen ſey.) — L'art de la Flute traverſière, p. Mr. Deluſſe, Par. 1761. 4. — Methode pour apprendre à jouer de la Flute traverſière et à lire la Muſique, p. Mr. Taillard l'ainé, P. 1782. — Methode pour apprendre aiſement à jouer de la Flute traverſiere, p. Mr. Corrette. — Kurze Abhandl. vom Flötenſpielen, von J. G. Tromlitz, Leipz. 1786. 4. — Principes du Gaboulet, ou flute de Tambourin p. Mr. le Marchant, Par. 1787. — Kurze Anweiſung die Flöte zu ſpielen, von F. Kauer, Wien 1788. Querfol. — Gründliche Anweiſung die Flöte zu ſpielen nach Quanzens Anweiſung von Schlegel, Grätz 1788. 8. — Principes de la Flute, p. Mr. (J. Chr.) Schikard. — — Auch gehört, im Ganzen, noch hieher: Sur les Tons des Flutes, ein Aufſ. von J. H. Lambert, in den Nouv. Mem. de l'Acad. de Berlin, pour l'an 1775. — Bemerkungen über die Flöte, und Verſuch einer kurzen Anleitung zur beſſern Einrichtung und Behandlung derſelben, Stendal 1782. 4. — Ueber Muſik an Flötenliebhaber inſonderheit, ein Aufſ. im 1ten Jahrg. des Cramerſchen Magazines, S. 686. — —

Zu der Violine: Libros del Delfin de Muſica, para Tanner la Viguela, por Lod. de Narvaez, Vallad. 1530. 4. — Regola Rubertina, opera che inſegna ſuonare de Viola d'arco taſtado, da Silv. Ganaſſi di Fontegno, Ven. 1543. 4. Wegen des alten deutſchen Unterrichtes von Hans Judenkönig und Hans Herle, ſ. vorher die Anweiſungen zur Laute. — Lira de Arco, ou arte de tanger, Rabeca por Agoſt. da Cruz. — In quanti modi ſi poſſa praticare l'accordo perfetto nelle Viole, diſc. di Giov. B. Doni, im 1ten Bd. ſ. W. S. 397. — Principes de Violon, p. Mr. Dupont, Amſt. — Principes de la Viole, p. Jean Rouſſeau, Par. 1687. 8. — Methode facile pour apprendre à jouer du Violon, avec un Abrégé des principes de Muſique, neceſſaires pour cet inſtrument, p. Mich. Monteclair, Par. 1736. längl. 4. — Art of playing on the Violin by M. (Franc.) Geminiani, Lond. 1748. f. Deutſch, Wien 1785. f. (2te Aufl.) — Verſuch einer gründlichen Violinſchule ... von Leop. Mozart, Augsb. 1786. 1787. 4. (Das Werk iſt in 12 Hauptſtücke und dieſe wieder in verſchiedene Abſchnitte eingetheilt, deren Innhalt ſich in J. N. Forkels Allg. Litteratur der Muſik S. 324. findet. — Kurzer Unterricht für die Violine, von T. Wodiczka, iſt den muſikal Litteratoren nur aus der Holl. Ueberſ. von J. Willh. Luſtig, Amſt. 1757. 4. bekannt. — Rudimenta Panduriſtae, oder Geig-Fundamenta, worin die kürzeſte Unterweiſung ... ſo wohl zum Behuf des Diſcipuls als auch zur Erleichterung der Mühe und Arbeit eines Lehrmeiſters ... dargethan wird, Augsb. 1759. 4. — Nouvelle methode pour apprendre par Theorie dans un mois de tems, à jouer du Violon, div. en trois claſſes, avec des leçons à deux Violons, par gradation p. Mr. Carlo da' Rimini Teſſarini, Amſt. 1762. f. — Reflex. ſur la Muſique et la vraie manière de l'executer ſur le Violon, p. Mr. Brijon, Par. 1763. 4. — Methode nouv. et fac. pour apprendre à jouer du pardeſſus de Viole, Lyon 1766. 8. — Princ. de Violon p. Mr. Joſ. Barnabe St. Sevin, nommé Abbé fils, P. 1772. 4. (Ob dieſes Werk eben daſſelbe iſt, welches in

J. N. Forkels Allg. Litteratur der Muſik, S. 325. b. unter dem Nahmen Abb., vom J. 1781 angeführt iſt, weiß ich nicht: Es iſt bekannt, daß mehrere St. Sevins den Titel Abbé geführt haben.) — Lettera inſerviente ad una importante Lezione per i Suonatori di Violino, alla Sign. Lombardini (Mde. Sirmen) da Giuſ. Tartini, Ven. 1770. 8. Lond. 1771 4. mit einer engl. Ueberſ. Deutſch in Hillers Lebensbeſchr. berühmter Muſikgelehrten S. 278 u f. — Anweiſung zum Violinſpielen mit pract Beyſpielen.. von G. Sim. Löhlein, Züll. 1774. 1781. 4. — La parfaite connoiſſance du manche du Violon, ou Succeſſions des 12 Tons majeurs et de leur relatifs mineurs, enchainés par quatre et par quinte, avec une inſtruction ſur la formation des ſons et des Tons de la Muſique ... Par. 1782. — Methode pour apprendre facilement à jouer de la Quinte ou Alto, cont. des leçons, des Sonates et des Preludes, où ceux qui ſavent déjà jouer du Violon apprendront cet inſtrument (la Quinte) ſans maitre, p. Mr. Corrette, Par. 1782. Von eben dieſem Verf. iſt auch L'art de ſe perfectionner ſur le Violon, Par. 1783. erſchienen — Verbeſſerte Grundlehre der Violine. . von Ign. Schweigl, Wien 1786. Qfol. — Kurzgefaßte Violinſchule für Anfänger, von F. Kauer, Wien 1787. Qfol. — Nouv. Methode de Violon et de Muſique, p. Mr. Bornet l'ainé, Par. 1788. f. — Practiſches Geig-Fundament, das ſich mehr in Zeichen und Noten, als in vielen ausgeſinnten Erklärungen für ſchwächere Lehrlinge leicht auszeichnet, von Joh. Ant Kobrich, Augsb. 1788. 4. — Auch gehört, im Ganzen, noch hieher: Ueber die Pflichten des Ripienviolinisten, von Joh. Fdr. Reichart, Berl. 1776. 8. — Schreiben ... das Spielen der Bratſche bey großen Muſiken betreffend, Berl. 1782. 8. — — Ferner: Della diſpoſizione e facità delle Viole diarmoniche, Diſc. di Giov. B. Doni, im 1ten B. S. 376. ſ. W. — Regula per la conſtruzione de Violine, Viole, Violoncelli e Violoni ... da Ant. Bagatella, Pad. 1786. 4. — Obſervat. ſur l'origine du Violon, p. le Prince le jeune, im Journ. Encycl. Nov. 1782. S. 489. (Sie ſind aus dieſer Verſ. Remarques ſur l'état des Arts dans le moyen age, welche in dem Journal des Savans, und einzeln, Par. 1772. 12. erſchienen ſind, gezogen. In der letztern Ausg. dieſer Remarques S. 26. Anm 42 und 43 ſetzt er die Erfindung der Violine ins 12te Jahrhundert ſie ſoll aber anfänglich nur drey Saiten und einen ſehr kurzen Hals gehabt haben.) — Bemerkungen über die Töne der Violine finden ſich in dem 1ten der Lettere ſcientifiche di Carlo Taglini. — —

Zu dem Violoncello: Inſtruction de Muſique theoret. et prat. à l'uſage du Violonc. p. Jean B. Baumgärtner, Haye 1774. 4. — Methode pour le Violoncelle, cont. les véritables poſitions, avec des leçons à un et à deux Violonc. des Preludes, des Caprices etc. p. Mr. Corrette, Par. 1783. — Principes ou l'application du Violoncelle par tous les Tons, p. Mr. Salvad. Lanzetta, Amſterd. — Kurzgefaßte Anweiſung das Violoncell zu ſpielen, von F. Kauer, Speyer 1788. Qfol. — Methode nouv. et raiſonnée pour apprendre à jouer du Violoncelle, p. Mr. (Jean Bapt.) Cupis, Par.

Zu dem Clavier: Trattato ſopra gl'inſtrumenti di taſte di diverſe armonie, von Giovb. Doni, im 1ten B S. 324. ſ. W. — Principes du Clavecin, p. Mr. Michel de St. Lambert, Par. 1702. (Das Werk beſteht aus 28 Kap.) — L'art de toucher

toucher le Clavecin .... p. Mr. (Franc.) Couperin, Par. 1701. 1717. f. — Leſſons for the Harpſichord, by Maurice Green, Lond. f. (Ob das Werk aber wirklich theoretiſch iſt, weiß ich nicht mit Gewißheit zu ſagen; es ſteht, indeſſen, als ſolches, in mehrern engliſchen Catalogen.) — Die auf dem Clavier lehrende Cäcilia, welche guten Unterricht ertheilt, wie man nicht allein im Partiturſchlagen mit 3 und vier Stimmen ſpielen, ſondern auch wie man der Partitur Schlagſtücke verfertigen und allerhand Läufer finden könne... von Frz. Ant. Maichelbeck, Augsb. 1738 f. — The art of fingering the Harpſichord, illuſtr. with exemples, by Nic. Paſquali, Lond. f. — Die Kunſt, das Clavier zu ſpielen von dem crit. Muſikus an der Spree (Fdr. Willh. Marpurg) Berl. 1750. 4. Verm. unter dem Titel: Anleitung zum Clavierſpielen, der ſchönen Ausübung der heutigen Kunſt gemäß, ebend. 1755. 4. 1765. 4. Frzſch. ebend. 1756. 4. Holland. Amſt. 1760. (Das Werk iſt in 2 Hauptſt. abgetheilt, wovon das erſte die theoretiſchen und das zweyte die practiſchen Grundſätze des Clavierſpielens, oder die Lehre von der Fingerſetzung enthält.) — Verſuch über die wahre Art das Clavier zu ſpielen, mit Exempeln und achtzehn Probeſtücken in ſechs Sonaten erläutert, von C. Phil. Em. Bach, Berl. 1753. 4. 1759. 4. Verm. Leipz. 1780. 1787. 4. (Das Werk beſteht aus drey Hauptſtücken, wovon das 1te von der Fingerſetzung, das 2te von den Manieren, als von den Manieren überhaupt, von den Vorſchlägen, von den Trillern, von dem Doppelſchlage, von dem Mordenten, von dem Anſchlage, von dem Schleifer, von dem Schneller, von den Verzierungen der Fermaten, und das 3te Hauptſt. von dem Vortrage handelt. Auch gehören noch hieher C. P. E. Bachs Anfangsſtücke (38) mit einer Anleitung, den Gebrauch dieſer Stücke, die Bachiſche Fingerſetzung die Manieren und den Vortrag betreffend, von J. C. Fdr. Rellſtab, Berl. 4. welche Anleitung auch in der Folge einzeln vorkommen wird.) — Grundregeln wie man, bey weniger Information, ſich ſelbſt die Fundamenta der Muſik und des Claviers lernen kann... von C. A. T. (Carl Aug. Thilo) Coppenh. 1753. 4. — Der wohl unterwieſene Clavierſchüler, welchem nicht nur die wahre und ſichere fundamenta zum Clavier auf eine leichte Art beygebracht, ſondern auch 8. Praeamb. 24 Verſette und 8 Arien zur weitern Uebung vorgelegt werden, von R. F. Königsberger, Augsb. 1755. f. — Kurzer Entwurf der erſten Anfangsgr. auf dem Clavier nach Noten zu ſpielen, von G. Chrſtn. Weizler (oder vielmehr Halter, ſ. Marp. hiſtor. krit. Beytr. Bd 3. S. 200) Königsb. 1755. 8. — Korte en zaakelyke Onderwyſings Gedagten over de Beginſelen en Onderwyzingen van't Clavecimbaal, door Lud. Friſchmut, Amſt. 1758. — The compleat Tutor for the Harpſichord, or Spinnet wherein is ſhewn the Italian manner of fingering, with Suits of Leſſons ... and rules for Tuning the Harpſichord or Spinet, Lond. ſ. a. 8. — Inſtructions for playing the Harpſichord, Thorough-Baſs fully explained, and exact rules for Tuning the Harpſichord, by Mr. Falkner, Lond. ſ. a. 4. — Muzikaale A. B. C. of het kort Begrip wegens de Behandeling van het Orgel en Clavicembaal, door Steph. Th. van Loonsma 1760. — Clavierſchule, oder kurze und gründliche Anweiſung zur Melodie und Harmonie, durchgehends mit pract. Beyſpielen erläutert, von G. Sim. Löhlein, Züll. 1765. 4. Verb. 1779. 4. 1782. 4. — Der ſich ſelbſt informirende Clavierſpieler, oder deutlicher und leich-

leichter Unterr. zur Selbſtinformation im Clavier, von Mich. Joh Fdr. Wiedeburg, Halle 1765 - 1775. 4. drey Theile. — Kurzer Unterricht von der Muſik, nebſt den dazu gehörigen LXXVII. Pie en für diejenigen, welche das Clavier ſpielen . . . von Chrſtn. Gottl. Tubel, Holländ. und Deutſch, Amſt. 1767 — Anfangsgründe zur Erlernung der Muſik, und insonderheit des Claviers . . . von Joh. Chrſtn. Carl Töpfer, Bresl. 1773. 4 — Anfangsgr. zum Clavierſpielen und Generalbaß, von Heinr. Laag, Osnabr. 1774. 4. — Anleitung zum Clavier für muſikaliſche Lehrſtunden, von Frz. Xav. Riegler, Wien 1779. 4. — Kurzgefaßte Anfangsgründe auf das Clavier für Anfänger, von Chrſtn. Benj. Schmidtchen, Leipz. 1781. 4. — Gründliche Clavierſchule, durchgehends mit pract. Beyſpielen erklärt von Joh. Ant. Kobrich, Augsb. 1782. f. — Unterricht für diejenigen, welche die Muſik und das Clavier erlernen wollen, Hamb. 1782. 4. — Cours d'education de Clavecin ou de Piano forte . . . p. Louis Fel. Deſpréaux, Par. 1782 - 1783. drey Th. wovon der 1te die premiers principes de Muſique, der 2te les princ. du doigt, und der 3te die princ. de l'accompagnement enthält. — Clavierſchule für Kinder von G. Frdr. Merbach, Leipz. 1782. 4. und ein Anhang zu dieſer Clavierſchule von einem Ungen. ebend. 1783. 4. — Elementarbuch der Tonkunſt zum Unterr. beym Clavier für Lehrende und Lernende, mit pract. Beyſpielen . . . von H. P. Boßler, Mannh. 1783. 8. — Methode pour executer les variations d'Harmonie avec les Clavecins ordinaires ſans ôter les mains de deſſus le Clavier p. Mr. de la Pleigniere, 1783. — Kurzer aber deutlicher Unterricht im Clavierſpielen von G. Fdr. Wolf, Gött. 1783. 8. Verm. und verb. Halle 1784. 8. 1789. 8. Ein 2ter Theil, welcher die Grundregeln des Generalbaſſes enthält, erſchien ebend. 1789. 8. — Kurzgefaßte Clavierſchule für Anfänger, von Fr. Kauer, Wien 1787. Qfol. — Methode ou Rec. de connoiſſances elementaires pour le Fortepiano ou Clavecin . . . p. MM. Bach et Ricci, Par. 1788. (Wahrſcheinlicher Weiſe aus unſers Bachs Werke gezogen.) — Kurzer Unterricht für Muſikanfänger, das Clavierſpielen auf eine ſehr leichte Art zu erlernen . . ., von Hodermann, Amſt. 1789. — Klavierſchule oder Anweiſung zum Klavierſpielen für Lehrer und Lernende von Dan. Gottl. Türk, Leipz. 1789. 4. (Das Werk beſteht aus 6 Kap. und einem Anhange, wovon jedes wieder in verſchiedene Abſchnitte abgetheilt iſt. Das 1te Kap. handelt von der Abtheilung des Claviers in Octaven, von den Noten, Schlüſſeln, Verſetzungszeichen, Intervallen, Tonleitern, Tonarten, Punkten, Pauſen, Tact, und der Bewegung; das 2te von der Fingerſetzung; das 3te von den Vor- und Nachſchlägen; das 4te von den weſentlichen Manieren; das 5te von den willkührlichen Manieren; das 6te von dem Vortrage, und der Anhang von Temperatur, Stimmung u. d. m.) — Anleitung für Clavierſpieler, den Gebrauch der Bachiſchen Fingerſetzung, die Manieren und den Vortrag betreffend, von Joh. C. Fdr. Rellſtab, Berl. 1790. — Kurze Anweiſung zum Klavierſpielen für Lehrer und Lernende, von J. F. Nagel, Halle 1792. 4. — — Nachrichten von beſondern Claviererfindungen: Muſicale Inſtrumentum reformatum von Joh. Jac. Heyden und Commentat. de Muſic. Inſtrum. reform. germanice primum conſcripta, nunc vero a Philomuſo latinit. donato, Nor. 1605. 8. (Das Inſtrument iſt, unter dem Nahmen Geigenwerk bekannt; auch finden ſich Beſchreibungen und Abbildungen davon in Doppelmayers Nachr. von den Nürnbergſchen

ſchen Künſtlern, S. 212. in der Organographia des Prätorius, S. 67 u. a. m.) — Della Sambuca Lincea, ovvero dell' Inſtrum. muſico perfetto, da Fab. Colonna, Nap. 1618. 4. (Es beſtand aus 500 ungleichen Saiten.) — Nuova invenzione d'un Gravecembalo col piano e forte, von Scip. Maffei, im 5ten Bde. des Giornale de' Letterati, Deutſch im 2ten Bde. S 335 der Critica muſica des Mattheſon (Es iſt das ſo genannte Criſtofal; unſer Schröter wollte indeſſen dieſes nicht, als die Erfindung des Fortepiano gelten laſſen, ſondern eignete ſolche ſich zu. S. deſſen Sendſchreiben an Mizler, 1738. 8.) — Umſtändl. Beſchr. eines neu erfundenen Clavierinſtrumentes, mit Nahmen: Poly-Toni-Clavichordium, von Joh. Andr. Stein, in dem Augsburg. Intelligenzblatt, Octobr. 1769. — Beſchreibung der Steiniſchen Melodica . von Joh. Chrſtph. Heckel, Augsb. 1772. 8. — Eine Beſchreibung von dem Erfinder ſelbſt, in dem 13ten Bd. S. 106 der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. — Erfindung, wie man der Güte der Claviere und Clavicymbel ſehr zu Hülfe kommen könne, aus dem Schwediſchen des D. N. Brelin, im 2ten Bde. S. 322 der Hiſtor. krit. Beytr. von Marpurg. — Nachr. von der Verbeſſerung des Pianoforteinſtrumentes, durch J. A. Stein, im Anhange des 3ten Jahrg. der Hillerſchen Wöchentl. Nachrichten. — Avertiſſement, eine Bebung auf dem Clavier anzubringen, von Chrſtn F. Friderici, Leipz. 1770 4. — Neue Erfindung einer Maſchine beym Clavier, daß es klinge, wie ein monochordiſcher Doppelklang, Gera 1781. —— Le Clavecin electrique . . . p. le Pere de la Borde, Par. 1761. 12. —— Von dem Farbenclavier handeln, auſſer den, bey dem Art Farbe angeführten Schriften noch die Explanation of the ocular Harpſichord, Lond. 1757. 8. Die eben daſelbſt angeführte Lettre du P. O. hat Telemann, unter dem Titel: Beſchreibung der Augenorgel. . . Hamb. 1749. 4. und Mizler im 2ten Th. des 2ten Bds S. 269 ſeiner muſikal. Bibliothek überſetzt. —

Anweiſung zum Orgelſpielen: Prado Muſical para Organo, por Agoſt. da Cruz. (mit Ausg. des 16ten Jahrh.) — Ricercate per ſuonar l'Organo, di Ott. Bariola, Mil. 1584. 4. — L'arte organica di Coſt. Antegnati, Breſc. 1608. (Ob aber ein theoret. oder practiſches Werk, iſt unbeſtimmt.) — Il Tranſilvano, ſopra il vero modo di ſuonare organi e Stromenti da Penna, dell R. P. Girol. Diruta, Ven. 1615-1622. f. 2 Th. — Muſica practica y theoretica di Organo, por Fr. de Correa y Arauxo, Alcal. 1626. f. — Nova inſtructio pro pulſandis Organis, Spinellis etc. Auct. Spiridion a Monte Carmelo, Bamb. 1671. f. — Kurzer, jedoch gründlicher Wegweiſer, vermittelſt welches man aus dem Grund die Kunſt, die Orgel recht zu ſchlagen, ſo wohl was den Generalbaß, als auch was zu dem Gregorianiſchen Choralgeſang erfordert wird, erlernen . . . kann, Augsb. 1698. längl. 4. 1731. — Manuductio ad Organum, oder ſichre Anleitung zur edlen Schlagkunſt, durch die höchſt nothwendige Solmiſation von Joh. B. Samber, Augsb. 1704. 4. Continuation beſtehend aus 4 Anweiſungen, ebend. 1704. 4. — Chirologia organico-muſica; Muſikaliſche Handbeſchreibung, d. i. die Regeln und Exempla des Manuals, oder der Orgelkunſt, beſtehend, in Partitur, Reguln und Exempeln, nicht weniger in Toccaten, Fugen . . . welche nach der Componirkunſt regulirt, und herausgegeben hat P. J. C. Nürnb. 1711. f. (Der Verf. ſoll ein Mönch, Juſtinus a Despons ſeyn.) — Geſpräch von

von der Muſik zwiſchen einem Organiſten und Adjuvanten, darinnen . . . eines und das andre beym Clavier- und Orgelſpielen angemerkt wird, von I. C. V. O. W. Frf. 1742. 4. — Kurzer Unterricht von den vielerley Arten der Spiele, womit ſich ein Organiſt in der Kirche aus freyem Geiſte, ohne Abſicht auf einen Choral hören laſſen kann, nebſt einer Anweiſung, die Regiſter gut zu gebrauchen; im krit. Muſikus an der Spree S. 295. — Kurze Entſcheidung der Frage: wie ſollen die Präludia eines Organiſten beſchaffen ſeyn? oder welches ſind die Kennzeichen eines, in ſeinen Amtsverrichtungen verſtändigen Organiſten, von Joh. Fdr. Willh. Sonnenkalb, Torg. 1756. 4. — Freundſchaftliche Erinnerung an einige H Organiſten von einem Liebhaber des Wohlklanges, im 4ten Bd. S. 19: der Hiſtor. krit. Beyträge von Marpurg. — Muzikaale A. B. C. (ſ vorher das Clavier) — Etwas zur Nachricht für einige Herren Organiſten, und ein Beytrag zu dieſer Nachricht, in Hillers Wöchentl. Nachr. vom J. 1766. S. 229. und 261. — Handleiding tot het Leeren van het Clavicembel of Orgelſpel, opgeſteld . . . door Joach. Heſs, Gouda 1771. 4 (Dritte Aufl.) Von eben dieſem Verfaſſer iſt: Luiſter van het Orgel, of klaauwkeurige Aanwyzinge, hoe men, door eene gepaſte regiſtreering en geſchickte beſpeeling de voortreffelyke hoedanigheden en verwonderenswaardige vermogens van een Kerk, of Huis-Orgel in ſtaat is te vertoonen . . . Gouda 1772. 4. — Von den wichtigſten Pflichten eines Organiſten: ein Beytr. zur Verbeſſerung der muſikaliſchen Liturgie, von Dan Gottl, Türk, Halle 1787. 8. (Dieſe Pflichten ſetzt der Verf. in die Kunſt, den Choral gut zu ſpielen, in zweckmäßige Vorſpiele, in die zweckmäßige Begleitung der Muſik, und in die Kenntniß des Orgelbaues.) — Kann man nicht in ein oder zwey Monaten die Orgel gut und regelmäßig ſchlagen lernen? Mit Ja beantwortet, und dargethan vermittelſt einer Einl. zum Generalbaß, Landsh. in Bayern 1792. 4. — — Von dem Bau, von der Verbeſſerung, von den Stimmen, von der Probe der Wind-Orgel, u. d. m. In Sal. de Caus Beſchreibung etlicher Maſchinen, Erft. giebt das dritte Buch „klärlichen und nothwendigen Unterricht, wie Orgeln recht zu machen und zu ſtimmen." — Vollkommener Bericht, wie eine Orgel aus wahrem Grunde . . . ſolle gemacht, probirt und gebraucht werden, von Chrſtn Ferner 1684. — Organopoeia, oder Unterweiſung, wie eine Orgel . . aus wahren mathematiſchen Gründen zu erbauen . . . von Joh Phil. Bendeler, Leipz. (1690.) 4. Unter dem Titel: Orgelbaukunſt, Frft. 1735. 4. — Recherches phyſ. mecan. et analyt. ſur le Son et ſur les Tons des tuyaux d'orgues differemment conſtruit, von Dan. Bernoulli, in den Mem. de l'Acad. des Scienc. vom Jahre 1762. S. 431. — L'art. du Faiteur d'Orgues, p. D. Franc. de Celles Bedos, Par. 1766-1778. f. 4 Th. mit 137 K. (Der 1te Th. handelt, in 6 Kap. De la connoiſſance de l'Orgue et des princ. de ſa mecanique; der 2te Th in 11 Kap. De la pratique de la Conſtruction de l'Orgue; der 3te Th. in 4 Kap. enthält eine Inſtruction pour les Organiſtes de tout ce qui peut être de leur competence, par rapport à la facture d'Orgues; der 4te Th. in 7 Kap. handelt Des Orgues de Concert, et des petites Orgues de pluſieurs eſpeces, avec l'organiſation de quelques autres inſtrumens. Unſtreitig das bündigſte und vollſtändigſte Werk.) — M. Jac. Adlungs Muſica Mechan. Organoedi, d. i. Gründl Unterricht von der Structur, Gebrauch und Erhaltung

der Orgeln, Clavicymbel, Clavichordien, u. ſ. w. herausg. von M. Joh. Lorenz Albrecht, Berl. 1768. 8. 2 Th. in 28 Kap. — Der in der Rechen- und Meßkunſt wohlerfahrne Orgelbaumeiſter . . . von G. Andr. Sorge, Lobenſt. 1773. 4. mit K — Kunſt des Orgelbaues, theoret. und pract. beſchr. von Joh. Sam. Halle, Brand. 1779. 4. — Kurze Vorſtellung von Verbeſſerung des Orgelwerkes von Mich. Dulicz Bulyovski, lat. und deutſch, Straſb. 1680. 12. — On the imperfection of the Organ, von John Willis, in den Philoſ. Transact. v. J. 1698. N. CCXLII. S. 249. — — Von den Eigenſchaften eines rechtſchaffenen Orgelbauers, von Joh. Ad. Jac. Ludwig, Hof. 1759. 4. Gedanken über die großen Orgeln, von ebend. Leipz. 1762. 4. Tractat von den unverſchämten Entehrern der Orgel, von ebend. Erl. 1764. 4. Verſuch einer Anleitung zu Diſpoſition der Orgelſtimmen . . . von J. G. T. Waldenburg 1778. 8. — — A Werkmeiſters Orgelprobe, 1681. 12. Verm. unter dem Titel: Erweiterte Orgelprobe, Quedl. 1698 4. Leipz. 1754. 8. — Exam. Organ. pnevmat. oder Orgelprobe, von Caſp. Ernſt Carutius, Küſt. 1683. — Grundregeln von der Structur und den Requiſitis einer untadelhaften Orgel . . . von G. Preus, Hamb. 1729. 8. (Iſt aus dem vorhergehenden ausgeſchrieben.) — Unterr. wie man ein neu Orgelwerk . . . examiniren, und ſo viel möglich probiren ſoll, von Werner Fabricius, Leipz. 1756. 8. (Da der Verf. ſchon im J. 1679 ſtarb, ſo iſt das Werk, wahrſcheinlicher Weiſe, auch ſchon früher gedruckt worden.) — Auch gehören, im Ganzen, noch die Beſchreibungen einzeler Orgelwerke hieher, wovon ſich die Anzeigen in M. Jac. Adlungs Anleit. zur muſikal. Gelahrtheit S. 396 u. f. 2te Aufl. und in J. N. Forkels Allg. Litterat. der Muſik, S. 260 und 331 finden.

— — Von der Geſchichte der Orgel: Oorſprong en Voortgang der Orgelen . . . door Gerh. Havinga, Alkmaer 1727. 8 — Hiſtor. Abhandl. von der Erfindung, Gebrauch, Kunſt und Vollkommenheit der Orgeln . . von Joh. Gottfr. Mittag, Lüneb. 1756. 4. — Orgelhiſtorie von Joh. Ulr. Sponſel, Nürnb. 1771. 8. — Auch enthält die Vorrede zum 4ten Th. des angeführten Werkes von D. Bedos noch eine abgekürzte Geſchichte der Orgel; ſo wie der 2te Th. des Syntagm. Muſic. oder die Organographia des M. Prätorius, Hawkins und Burneys Geſch. der Muſik, und a. Werke mehr, ſehr viele Beyträge dazu liefern. Daß dieſes Inſtrument, urſprünglich, nicht das war, was es jetzt iſt, verſteht ſich von ſelbſt. Die älteſte Spur von ihrem Daſeyn findet ſich in einem, dem Kaiſer Julian beygelegten griechiſchen Epigram in der Anthologie. (In Brunks Anal. Bd. 2 S. 403. II.) In Griechenland wäre alſo ihr Urſprung zu ſuchen. Zu Rom ſoll ſie der Pabſt Vitalianus (657 - 671.) eingeführt haben; und nach Deutſchland ſoll die erſte ums J. 756 als ein Geſchenk vom Kaiſer Conſtantin zu Conſtantinopel an den Pipin, gekommen ſeyn. (S. Lamb. Schafnaburg. ad An. 756. in Struv. Script. Rer. Germ. Bd. I. S. 310.) Auch ſind die Erfinder Einzeler Stücke daran, als des Pedals, von einem Deutſchen, Nahmens Bernhard, ums J. 1480. (S. Ant. Cocc. Sabellici Rhapſ. Hiſtor. Ennead. VIII.) der Windwage, von Chrſtn. Foerner, (ums J. 1680) bekannt — — Nachrichten von beſondern, hieher gehörigen Erfindungen: Deſcrizione dell' Arciorgano nel quale ſi poſſono eſequire i tre generi della Muſica diaton. cromat. ed enarmonica, da D. Nic. Vincentino, Ven. 1561. f. — Galleria Armonica di Mich. Todini, R. 1676 12. — Machina pnevmatica, invent. da M. G. Baillioni

lioni im 10ten Bde. S. 489 des Giorn. de' Letterati — Teſtatura quinqueformis Panarmonico-Metathetica ... cujus ope ſoni omnes muſici excitantur ... labore Mich. de Dulicz Bulyowsky, Durl. 1711. 4. — —

Anweiſungen zu vermiſchten Inſtrumenten: De *Tintinnabulo Nolano*, lucubratio, Ant. Ioa. Bapt. Pacichellius, Neap. 1693. 12. — — Inſtructions for the *Sticcado Paſtorale*, by Jam. Bremner, Lond. ſ. a. 4. — — Methode de jouer le *Biſſex*, p. van Hecke (S. Eſſai ſur la Muſ. Bd. III. S. 700.) — — Mem. ſur la *Vieille*, en D. La Re ... p. Baton le jeune, im Merc. de France, Octobr. 1757. — — Meth. pour apprendre à jouer du *Tambourin*, p. Mr. Carbonel, Par. 1766. — — Methode facile pour la *Viole d'Amour*, p. Mr. Milandre, Par. 1782. — — Meth. pour apprendre facilement à jouer de la *Mandoline*, à 4. et à 6. cordes, p. Mr. Fouchetti, Par. 1770. — — Methode raiſonnée pour paſſer du Violon à la *Mandoline*, p. Mr. Leone, Par. 1783. — — Lettre ſur la nouvelle *Harmonique* ... Par. 1776. (Der Verf. Mazzuchi will, Statt der Finger, den Haarbogen zum Spielen gebraucht wiſſen.) — Anleit. zum Selbſtunterr. auf der Harmonika, von Joh. Chr. Müller, Leipz. 1788. 4. — Ueber die Harmonika, ein Fragm. von J. B. Röllig, Berl. 1788. 8. Beſchreibungen von dieſem Inſtrumente liefern: Nachr. von einem neuen muſikal. Inſtrument, Harmonica genañt, von Albr. Lud. Fdr. Meiſter, im 59ten St. des Hannöverſchen Magazines, in Hillers Wöchentl. Nachr. vom J. 1766. — Beſchr. der Harmonica des H. Fränklins, im 4ten Bde. S. 116. der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. — Ueber das neu erfundne Inſtrument Harmonica, im Anhange der Leipz. Wöchentl. Nachr. v. J. 1768. — Beſchreibung der Harmonika des H. v. Meyer, in dem Journ. von und für Deutſchland, für das J. 1784. Mon. Jul. — Nachr. von der Rölligſchen Harmonika, im 9ten Bde. der Berl. Monatsſchrift, S. 175. Es verdienet übrigens bemerkt zu werden, daß, vor Fränklin, ſchon unter andern, ein bekannter engliſcher Projectmacher, Pockrich, der durch die Pockiade des Newburgh verewigt worden iſt, auf zuſammen geſtellten Gläſern ſpielte, welche er die Angelic Organ nannte (S. Life of J. Carteret Pilkington, Lond. 1761. 12. 2 B.) — —

Nachrichten von einzeln vermiſchten Inſtrumenten: Kurze Beſchr. von der Conſtruction und den Arten der Trommet Marin, von Joh. Hier. Gravius, Brem 1681. 8. — Explicat. des differences des ſons de la corde fendue ſur la Trompette marine, von Phil. de la Hire, im 9ten Bd. S. 500. der Mem. de l'Acad. des Sciences zu Paris. — A new Tuning of the Lyra-Viol, by Mr. Salvetti, in den Philoſ. Transact. — Abbildung und kurze Erklärung der muſikal. Inſtrumente der Japoneſer, aus Charlevoix Geſch. von Japan, Deutſch im 3ten Bd. S. 160. der Mitzlerſchen Bibl. — Account of a Muſical Inſtrument which was brought by Capt. Fourneaux from the Isle of Amſterdam in the South-Sea in the Year 1774. by Joſ. Steele, in den Philoſ. Transact. v. J. 1775. S. 69. — La Tonotechnie, ou l'art de noter les Cylindres, p. le P. Mar. Dom. Joſ. Engramelle, Par. 1775. 8. — —

Intereſſant.
(Schöne Künſte.)

Im allgemeinen Sinn iſt das Intereſſante *) dem Gleichgültigen ent-

*) Es iſt wol gleichgültig, ob man Intereſſant oder Intreſſant ſchreibt.

entgegengeſetzt, und alles, was unſre Aufmerkſamkeit reizet, kann auch intereſſant genennt werden. Vorzüglich aber verdienet dasjenige dieſen Namen, welches die Aufmerkſamkeit nicht blos, als ein Gegenſtand der Betrachtung, oder eines vorübergehenden Genuſſes, reizet, ſondern was eine Angelegenheit für uns iſt, und uns einigermaßen zwinget, unſre Begehrungskräfte anzuſtrengen. Wir nennen eine Situation in dem epiſchen oder dramatiſchen Gedicht intereſſant, nicht in ſo fern ſie uns blos gefällt, oder in ſo fern ſie angenehme oder unangenehme Empfindungen erwekt, ſondern nur in ſo fern es eine Angelegenheit für uns ſelbſt wird, daß die Sachen, nach der Lage, darin wir ſie ſehen, einen gewiſſen Ausgang nehmen.

Es giebt Gegenſtände, die wir mit einigem Vergnügen betrachten, ohne ſtarken Antheil daran zu nehmen. Wir ſehen ſie als ergetzende Gemählde vor uns, und beobachten das, was ſich darin verändert, als bloße Zuſchauer, denen es einigermaßen gleichgültig iſt, wie die Sachen laufen, wenn nur nichts widriges dabey geſchieht. So ſieht ein müßiger Menſch aus ſeinem Fenſter auf die herumwandelnden Menſchen herunter, und iſt zufrieden, wenn nur immer etwas Neues vor ſein Geſicht kommt. In dieſer Faſſung leſen wir auch bisweilen Beſchreibungen von Ländern, oder Erzählungen von Geſchichten, an denen wir weiter keinen Antheil nehmen, als daß wir uns dabey die Zeit vertreiben. Von dergleichen Dingen ſagt man nicht, daß ſie intereſſant ſeyen, weil ſie als Sachen angeſehen werden, die unſre Perſonen, oder unſern Zuſtand, weiter nichts angehen.

Es kann auch ſeyn, daß Gegenſtände dieſer Art ziemlich ſtarken Eindruk auf uns machen, ohne darum im engen Verſtand intereſſant zu ſeyn. Die Vorſtellungen, bey denen wir uns größtentheils leidend verhalten, wo wir blos genießen, die Sachen ſeyen gut oder böſe, ſind noch nicht von der intereſſanten Art. Man kann uns freudig, traurig, zärtlich, wollüſtig machen, und uns durch dergleichen Empfindungen angenehm unterhalten, ohne uns lebhaft zu intereſſiren. Wir nehmen alle dieſe Eindrücke gern an, weil ſie unterhaltend ſind, oder uns gleichſam angenehm einwiegen: aber wir finden uns dadurch in keine merkliche Würkſamkeit geſetzt; es würde uns alles eben ſo gefallen, wenn auch die Empfindungen anders, als würklich geſchieht, auf einander folgten.

Wenn uns aber Gegenſtände vorkommen, die unſre Würkſamkeit auffodern; wobey wir uns als mitwürkende Weſen zeigen; bey denen wir Entwürfe machen; die Wünſche, Furcht und Hoffnung in uns erweken; wo uns daran gelegen iſt, daß die Sachen gewiſſe Wendungen nehmen, und wo wir uns wenigſtens in Gedanken thätig erzeigen, etwas zu dem Fortgange der Sachen beyzutragen: alsdenn werden dieſe Gegenſtände intereſſant genennt.

Das Intereſſante iſt die wichtigſte Eigenſchaft äſthetiſcher Gegenſtände, weil der Künſtler dadurch alle Abſichten der Kunſt auf einmal erreicht. Erſtlich iſt er verſichert uns dadurch zu gefallen. Denn ob es gleich ſcheinet, daß der ruhige Genuß angenehmer

Die franzöſiſche Sprache hat das e aus dem Lateiniſchen in dieſem Worte beybehalten, die engliſche hat es verworfen.

Empfindungen der erwünſchteſte Zuſtand ſey, ſo zeiget ſich doch bey näherer Unterſuchung, daß die innere Würkſamkeit, oder Thätigkeit, wodurch wir uns ſelbſt, als freye aus eignen Kräften handelnde Weſen verhalten, die erſte und gröſte Angelegenheit unſrer Natur ſey. Dieſe Würkſamkeit iſt der erſte, wahre Grundtrieb unſers Weſens, der Eigennutz, oder das Intereſſe, welches einige Philoſophen zur Quelle aller Handlungen machen. Alſo kann der Künſtler uns durch nichts mehr ſchmeicheln, uns durch nichts mehr gefallen, als wann er uns durch intereſſante Gegenſtände in Würkſamkeit ſetzet. Jeder Menſch wird geſtehen, daß die glücklichſten Tage ſeines Lebens diejenigen geweſen ſind, wo ſeine Seele die gröſte Würkſamkeit geäußert hat.

Noch wichtiger werden intereſſante Gegenſtände dadurch, daß ſie überhaupt die innere Würkſamkeit des Geiſtes, die eigentlich den Werth des Menſchen ausmacht, vermehren. Nicht die ſanften, ſeligen, enthuſiaſtiſchen Seelen, die nach dem ruhigen Genuß innerer Wolluſt, wenn ſie auch noch ſo himmliſch wäre, ſchmachten; ſondern die lebhaften, thätigen, nach Würkſamkeit durſtigen Menſchen, ſind das, wozu die Natur uns hat machen wollen. Alſo beſteht der gröſte Werth des Menſchen in einer nervichten würkſamen Seele. So wie aber die Kräfte des ſtärkſten Körpers durch Ruhe und Müßiggang erſchlaffen, da ein Menſch von mittelmäßigen Leibeskräften durch beſtändiges Arbeiten ſtark wird: ſo werden auch die Nerven der Seele durch bloßen Genuß gleichſam gelähmt. Dieſes Einſchlafen aber können die ſchönen Künſte hindern, wenn ſie uns durch intereſſante Gegenſtände zur Würkſamkeit reizen. Dadurch allein leiſten ſie uns ſchon einen ſehr wichtigen Dienſt.

Auf das vollkommenſte aber erfüllet der Künſtler die Pflichten ſeines Berufs, wenn er die gereizten Kräfte der Seele zugleich vortheilhaft lenket; wenn er uns jederzeit für Recht und Tugend intereſſirt. Hingegen handelt er auch verrätheriſch an dem Menſchen, wenn er aus Muthwillen, oder aus verkehrtem Herzen, oder auch blos aus Unverſtand, den würkenden Kräften eine ſchlechte Lenkung giebt. Dieſes iſt der Fehler, den man mit Recht dem Moliere und noch andern comiſchen Dichtern Schuld giebt, die nur gar zu oft die Zuſchauer für die Bosheit oder für das Laſter intereſſiren.

Wer andre rühren will, ſagen die Kunſtrichter, der muß ſelbſt gerührt ſeyn; mit eben ſo viel Grund kann man ſagen, daß der, welcher ein intereſſantes Werk machen will, eine würkſame intereſſirte Seele haben müſſe. Vergeblich würde man einem überall kaltſinnigen und blos zum Betrachten aufgelegten, oder einem blos nach Genuß ſchmachtenden Menſchen zurufen, er ſoll intereſſant ſeyn. Er wird die Würkſamkeit unſers Herzens nicht rege machen, wo er nicht ſelbſt mit Wärme Theil nimmt. Künſtler, denen eine liebliche Gegend, und ein ſanftwehender Zephyr wichtigere Gegenſtände ſind, als Berathſchlagungen, oder Unternehmungen, bey denen die würkenden Kräfte ins Spiel kommen, können nicht ſehr intereſſiren. Dazu gehört eine würkſame Seele, die gern ſelbſt handelt, und an andrer Handlung Antheil nimmt; die ſich eine Angelegenheit daraus macht, überall Ordnung zu bewürken und

Un-

Unordnung zu hindern; die leicht Feuer fängt, wo ſich die Gelegenheit zeiget, das Gute zu thun, oder etwas Böſes zu hintertreiben; die nicht nur ihre eigenen, ſondern auch fremde Angelegenheiten fühlt, oder der vielmehr Nichts, was andre Menſchen angeht, fremd iſt; die, wie Haller es edel ausdrükt, ſich in jedem andern findet. Mit einem Worte, der Künſtler, der intereſſant ſeyn ſoll, muß jede allgemeine und beſondere Angelegenheit der Menſchen zum Hauptgegenſtand ſeines beſchäfftigten Geiſtes gemacht haben. Dadurch kommt ihm ſelbſt alles intereſſant vor, und denn iſt er im Stand auch uns in ſein Intereſſe zu ziehen. Ein neuer Beweis, daß der große Künſtler ein Philoſoph und ein rechtſchaffener Mann ſeyn müſſe.

* *

Ausführlicher, und vortreflich, iſt dieſe Materie behandelt in den Gedanken über das Intereſſirende, im 12ten Bde. der Neuen Bibl. der ſch. Wiſſenſch. von C. Garve, verm. in der Samml. ſ. Abhandlungen, Leipz. 1779. 8. S. 253. — Ferner handelt davon J. Riedel, im 16ten Abſchn. ſ. Theorie der ſch. Künſte, S. 324. der 1ten Aufl. — J. C. König im 17ten Abſchn. ſ. Philoſophie der ſch. Künſte, S. 445. (welcher das für anziehend erklärt, wovon wir uns nur mit Mühe und Zwang losreißen können.) — C. Meiners, im 10ten Cap. ſ. Grundr. der Theorie und Geſch. der ſch. Wiſſenſch. S. 42. — Das 4te Kap des vierten Buchs der Art de ſentir et de juger en matière de gout, S. 247. der Ausg. von 1788. (worin das Intereſſante aus der contrainte du jeu des reſſorts, que l'on nomme intrigue abgeleitet wird.) — — Von dem Intereſſanten des Luſtſpieles, Cailhava, im 22ten Kap. des 1ten Bds. ſ. Art de la Comedie, S. 384. der Ausgabe von 1772. —

Intermezzo.
(Schauſpiel.)

Gegenwärtig giebt man dieſen Namen italieniſchen, comiſchen, oder vielmehr poßirlichen, Opern, wo nur zwey oder drey Perſonen vorkommen; weil dergleichen Stüke ehemals in Italien zwiſchen den Akten oder Aufzügen der großen Oper, zum luſtigen Zeitvertreibe, vorgeſtellt worden. Da dieſes ganze Schauſpiel blos zum Lachen gemacht iſt, ſo haben ſowol die Dichter, als die Tonſetzer und Sänger völlig freye Hand, alles ſo poßierlich zu machen, als ſie wollen. Weil aber vorausgeſetzt wird, daß die Zuſchauer, die man durch das Intermezzo beluſtigen will, Perſonen von Geſchmack und von feiner Lebensart ſind, ſo muß man ſich nicht einbilden, daß alle Poſſen für dieſes kleine Schauſpiel gut genug ſeyen. Das Wahre und feine Lächerliche iſt ſchwerer zu treffen, als irgend eine andre äſthetiſche Eigenſchaft. *) Daher ſind auch die meiſten Intermezzo, die man zu ſehen bekommt, höchſt elend.

* *

(*) Urſprünglich waren, wie Arteaga in der Geſch. der ital. Oper, B. 1. S. 206. d. U. erzählt, es nichts als Madrigale welche, zwiſchen den Aufzügen, mit mehrern Stimmen geſungen wurden, und deren Innhalt mit dem Stücke in einiger Beziehung ſtand Eines der älteſten und ſchönſten iſt das Combattimento d'Appolline col ſerpente von Giov. Bardi, wovon ſich, ebend. ein Auszug findet. Bald aber, arteten ſie, eben

*) S. Lächerlich.

eben dieſem Schriftſteller, S. 317. zu Folge aus, ſtellten eigene Handlungen für ſich vor, und wurden der Haupttheil der ernſten Oper. — Nachr. von den erſtern giebt Quadrio in ſ. Stor. e Rag. d'ogni Poeſia, Vol. III. P. 2 S. 503. — S. übrigens den Art. Operette.

Intervall.

(Muſik.)

Das Verhältniß zweyer Töne in Abſicht auf ihre Höhe; oder der Sprung, den die Stimme zu machen hat, um von einem niedrigern auf einen höhern Ton zu kommen. Es liegen zwiſchen dem tiefſten vernehmlichen Ton und dem höchſten unendlich viel Grade, deren jeder gegen den tiefſten Ton ein beſonderes Intervall ausmacht; ſo daß die Anzahl der Intervalle unendlich iſt. Aber aus dieſer unendlichen Menge hat man nur wenige mit beſondern Namen bezeichnet, und nach ihrer eigentlichen Größe beſtimmt:*) nämlich nur die, welche entweder in dem Syſtem der Töne, als würkliche Stufen vorkommen, oder doch zur Kenntniß des Syſtems und zur Beurtheilung der Harmonie dienen, ob ſie gleich in dem Geſange ſelbſt nicht vorkommen. Man iſt auf die Betrachtung dieſer letztern Art der Intervalle gekommen, da man die verſchiedenen Stufen, oder Schritte des Tonſyſtems unter einander verglichen hat. So hat man in dem diatoniſchen Syſtem die Stufe C-D, welche einen großen Ton $\frac{8}{9}$ ausmacht, mit der Stufe D-E, die ein kleiner Ton $\frac{9}{10}$ iſt, verglichen, und gefunden, daß dieſer um $\frac{80}{81}$ kleiner iſt, als jener, und dieſem Unterſchied hat man den Namen Comma gegeben. Auf eben dieſe Weiſe hat man den großen Ton $\frac{8}{9}$ mit dem halben Ton $\frac{15}{16}$ verglichen, und gefunden, daß jener um $\frac{128}{135}$ größer, als dieſer ſey, und dieſes Intervall, das auch eine Art des halben Tones ausmacht, ein Limma genannt. Die vornehmſten Intervalle von dieſer Art ſind das Comma, die Dieſis, das Diaſchisma, und das Limma, deren Urſprung und Größe in andern Artikeln angezeiget worden.*) Von dieſen Intervallen iſt das gemeine diatoniſche Comma $\frac{80}{81}$, am vorzüglichſten zu merken, weil es eigentlich das höchſte erlaubte Maaß der Abweichung von der völligen Reinigkeit iſt.

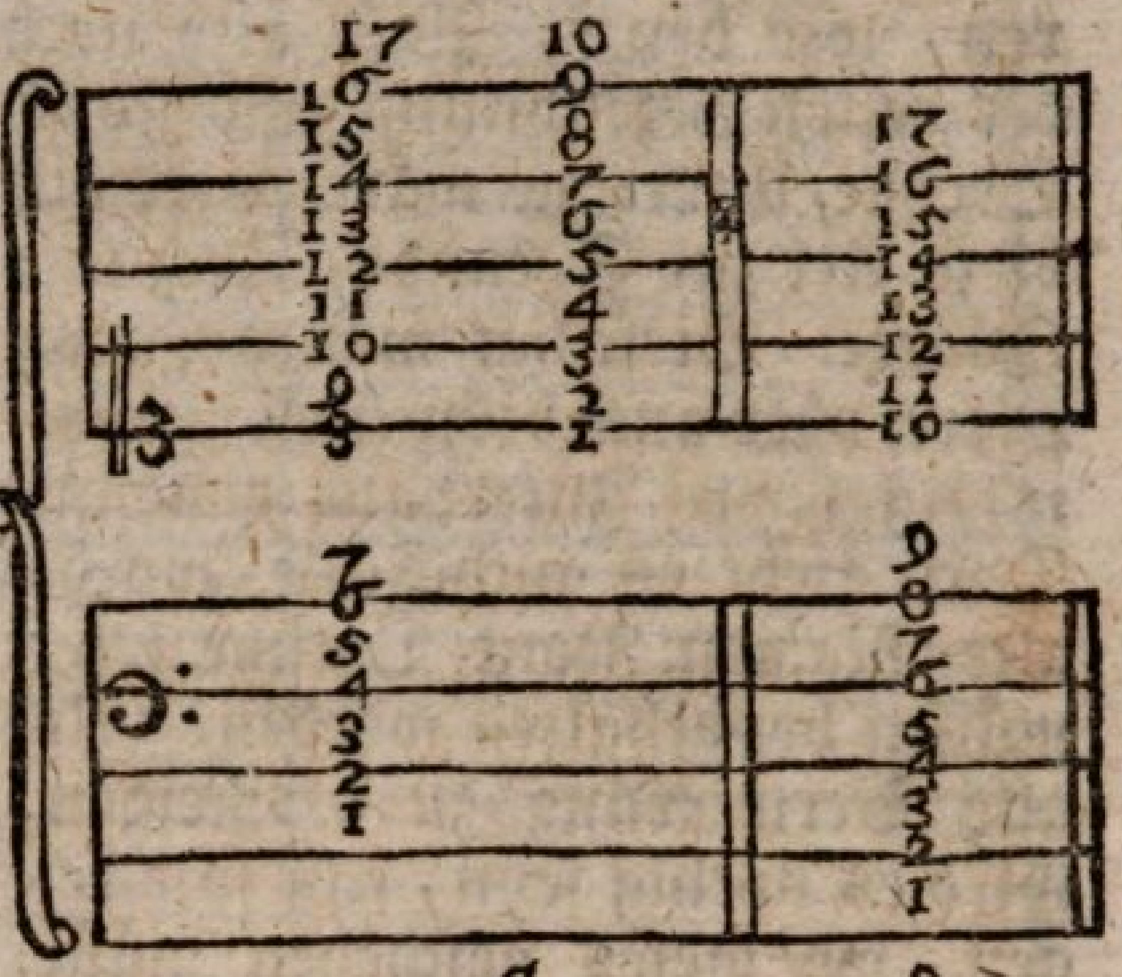
Um dieſes deutlich zu verſtehen, hat man zu bemerken, daß bey dem Geſang C-D-E das Ohr zwiſchen der erſtern Stufe C-D und der andern D-E, keinen merklichen Unterſchied empfindet, ſondern ſie für gleich groß hält, obſchon die erſtere einen großen Ton $\frac{8}{9}$, und die andre einen kleinen Ton $\frac{9}{10}$ ausmacht, der, wie vorher angemerkt worden, um das Comma $\frac{80}{81}$ kleiner, als jener iſt. Man hat auf der andern Seite ge-

*) Die Größe eines Intervalls wird durch die Länge der beyden Sayten ausgedrükt, welche die Töne angeben. Wenn man z. B. ſagt, die große Secunde ſey $\frac{8}{9}$, ſo will dieſes ſo viel ſagen, daß das Intervall zwiſchen zwey Tönen, davon der tiefere von einer Sayte angegeben wird, die 9 Fuß lang iſt, die höhere von einer Sayte, die 8 Fuß lang iſt, eine große Secunde ſey. Dieſes wird im Artikel Klang ausführlicher gezeiget.

*) S. Comma; Dieſis; Enharmoniſch; Limma.

geſehen, daß bey dem Sprung einer Octave C-c der letztere Ton vollkommen rein ſeyn müſſe, und daß dem Ohr die geringſte Erhöhung oder Vertiefung der Octaven empfindlich und beſchwerlich ſey. Daraus hat man geſchloſſen, daß die Octave nothwendig vollkommen rein ſeyn müſſe, da hingegen die Secunde ohne Schaden um ein ganzes Comma höher oder tiefer ſeyn kann. Bey der Quinte, welche nächſt der Octave die vollkommenſte Conſonanz iſt, iſt das Gehör weniger empfindlich, als bey der Octave, doch weit mehr, als bey der Terz. Aus dieſen Beobachtungen hat man denn den Schluß gemacht, daß diſſonirende Intervalle von ihrer Natur nichts verlieren, wenn ſie um ein Comma ($\frac{80}{81}$) zu hoch oder zu tief ſind; daß aber die conſonirenden um kein Comma zu hoch oder zu tief ſeyn dürfen, ohne etwas von ihrer Natur zu verlieren. Da die kleine Terz zunächſt an die Secunde grenzet, ſo kann ſie zur Noth noch ein Comma über ſich vertragen; die große Terz aber verträgt dieſes weniger; für die Quarten und Quinten aber wäre der Mangel eines ganzen Comma ſchon zu beſchwerlich. Dieſe Anmerkung muß man bey der Temperatur des Syſtems vor Augen haben, um nicht unbrauchbare Intervalle in das Syſtem einzuführen. Es iſt unnöthig über die kleinern Intervalle, die keine würklichen Stufen in dem Syſtem ausmachen, weitläuftiger zu ſeyn.

Wichtiger iſt die Betrachtung der Intervalle, die als würkliche Stufen in dem Geſang vorkommen. Dieſe haben ihre Namen von der Art, wie die Töne in Noten geſezt werden, bekommen; und um dieſe Namen auf einmal zu faſſen, darf man nur die Stufen des Notenſyſtems von unten auf mit Zahlen bezeichnen, wie hier:



α β

Man muß hier vorausſetzen, daß allemal die Stufe, worauf die Note des Haupttones, aus welchem geſpielt wird, ſtehet, mit 1 bezeichnet werde. Wenn das Stük aus C geſpielt wird, ſo iſt die Bezeichnung, wie bey α; wird aus A geſpielt, ſo iſt ſie wie bey β, u. ſ. f. Von da aus werden die andern Stufen der Reihe nach mit den Zahlen, wie ſie auf einander folgen, bezeichnet. Auf dieſe Weiſe bekommt der höhere Ton, in Abſicht ſeines Abſtandes von dem Grundtone, das iſt, das Intervall, den lateiniſchen Namen der Zahl, womit die Stufe, darauf er ſteht, bezeichnet iſt. Alſo iſt D die Secunde, E die Terz, F die Quarte und ſo fort, von C. Eben dieſes gilt auch, wenn man einen andern Ton, z. E. A, für den unterſten annimmt, wie im zweyten Beyſpiel zu ſehen iſt.

Daher ſind ehedem ſo viel verſchiedene Namen der Intervalle entſtanden, als in dem Syſtem Stufen geweſen. Die Neuern haben dieſe Namen nicht alle behalten, ſondern geben faſt allezeit den Tönen, die das Intervall der Octave überſchreiten, wieder die Namen,

men, die ſie haben würden, wenn die achte Stufe wieder mit 1, die neunte mit 2 u. ſ. f. bezeichnet wären, wie bey *. Was alſo nach der erſten Bezeichnung eine None, Decime, Undecime wäre, wird auf dieſe Art zur Secunde, Terz und Quarte. Dieſe hat man verdoppelte, oder auch bisweilen zuſammengeſetzte Intervalle genennt. Doch giebt es auch Fälle, wo die alten Namen: None, Decime u. ſ. f. müſſen beybehalten werden. Um alle Verwirrung zu vermeiden, wird es nöthig ſeyn, daß wir zeigen, wo dieſes geſchehen müſſe.

Zuvörderſt muß man die verdoppelten Intervalle bey verfertigung eines doppelten Contrapunkts, nach den alten Namen, None, Decime, Undecime u. ſ. f. benennen, weil ſonſt leicht eine Verwirrung entſtehen könnte. Wenn man z. E. eine Stimme in die Duodecime verſetzen will, ſo muß man ſich folgende Vorſtellung von der Veränderung der Intervalle vorzeichnen:

12. 11. 10. 9. 8. ꝛc.
1. 2. 3. 4. 5. ꝛc. *)

Zum Contrapunkt in der Quinte aber folgende:

5. 4. 3. 2. 1. 2. ꝛc.
1. 2. 3. 4. 5. 6. ꝛc.

Woraus zu ſehen iſt, daß im erſtern Falle die Stimmen ganz anders kommen, als im andern.

Zweytens hat man auch beym Generalbaß in der Bezifferung bisweilen nöthig, die Intervalle nach alter Art zu bezeichnen. Wenn z. E. bey dem Orgelpunkt, der Accord der Septime mit der None ſo vorkommt, daß dieſe Diſſonanzen, ehe ſie aufgelößt werden, etliche Schritte heraufthun, und dann wieder auf ihre vorige Stelle zurücktreten und aufgelößt werden, in welchem Falle die Bezifferung nach der neuen Art Verwirrung machen würde. So wäre es ungereimt und unverſtändlich, wenn man anſtatt dieſer Bezifferung: $\begin{smallmatrix}8&9&10&11&10&9&8\\6&7&8&9&8&7&6\end{smallmatrix}$ dieſe brauchen wollte: $\begin{smallmatrix}8&2&3&2&8\\6&7&8&7&6\end{smallmatrix}$.

Drittens giebt es Fälle, wo die None, ihrer Natur und Behandlung nach, von der Secunde unterſchieden iſt, ſo daß man ihr ihren eigenen Namen der None nothwendig laſſen muß. *)

Nach unſerm heutigen Syſtem, kann eine und eben dieſelbe Stufe ein höheres oder tieferes Intervall anzeigen; weil einige Stufen in der großen Tonart anders ſind, als in der kleinen, und weil überdem der Ton auf einer Stufe durch ✕ oder ♭ erhöhet oder erniedriget werden kann. Wenn die Note eines Tones auf derſelbigen Stufe bleibet, ſie ſey ohne Bezeichnung, oder durch ✕ oder ♭ erhöhet oder erniedriget, ſo behält das Intervall denſelbigen Namen, nur mit dem Zuſatz groß, oder klein, vermindert, oder übermäßig. Daher bekommt man mehrere Arten der Secunden; Terzen u. ſ. f. Außerdem aber hat beynahe jeder Grundton, ſowol der größern als der kleinern Tonart, eine von allen andern unterſchiedene Tonleiter, wie aus der Tabelle der Tonleiter zu ſehen iſt. **) Was wir von dem Gebrauch dieſer Intervalle anzumerken haben, wird in den beſondern Artikeln über dieſelben angeführt. Damit man aber die Namen aller Intervalle, mit ihren genauen Verhältniſſen, wie ſie in dem von uns angenommenen Syſtem vorkommen, auf einmal überſehen könne, wird hier folgende Tabelle eingerückt.

Ta-

*) S. Contrapunkt, I Th.

*) S. None.

**) S. Tonleiter.

Tabelle der Intervalle.

1. Die übermäßige Prime.

Ihr Verhältniß.	Töne, wo ſie vorkommt.
$\frac{243}{256}$	C-*C. D-*D. G-*G.
oder	
$\frac{128}{135}$	bE-E. F-*F. B-H.
($\frac{4096}{4347}$ †)	bA-A.

2. Die kleine Secunde.

$\frac{15}{16}$	E-F. *F-G. H-c.
($\frac{483}{512}$)	A-B.
oder	
$\frac{2048}{2187}$	*C-D.
oder	
$\frac{128}{135}$	*D-E. F-bG. *A-H.
($\frac{4096}{4347}$)	*G-A.
oder	
$\frac{243}{256}$	C-bD. D-bE. G-bA.

3. Die große Secunde.

	C-D. *C-*D. (bD-bE.) ††)
$\frac{8}{9}$	bE-F. (*D-*E.) E-*E.
	F-G. bA-B. (*G-*A.)
	B-c.
($\frac{161}{180}$)	A-H.
$\frac{3645}{4096}$	*F-*G. (bG-bA.) H-*c.
oder	
$\frac{9}{10}$	D-E.
($\frac{144}{164}$)	G-A.

4. Die

†) Dieſe Einfaſſung der Zahlen bedeutet ſo viel, daß das Verhältniß, welches alſo eingefaßt iſt, von dem kurz vorhergehenden auch von dem feineſten Gehör nich zu unterſcheiden ſey.

††) Dieſe Einfaſſung der Intervalle deutet an, daß das ſo eingefaßte Intervall eben daſſelbe ſey, als das nächſtvorhergehende, und daß es, nachdem es die Tonart erfoderr, auf die eine, oder die andere Weiſe geſchrieben werde.

4. Die übermäßige Secunde.

Ihr Verhältniß.	Töne, wo ſie vorkommt.
$\frac{27}{32}$	C-*D. D-*E. F-*G. G-*A. B-*c.
($\frac{135}{161}$)	*b*G-A.
oder $\frac{1024}{1215}$	*b*E-*F. *b*A-H. *b*D-E.

5. Die verminderte Terz.

$\frac{8}{9}$	*C-*b*E. *D-F. E-*b*G. *E-G. *G-A. *A-c. *H-d.
($\frac{161}{180}$)	A-*b*c.
oder $\frac{3645}{4096}$	*F-*b*A. H-*b*d.

6. Die kleine Terz.

$\frac{5}{6}$	E-G. H-d.
($\frac{151}{192}$)	A-c.
oder $\frac{1024}{1215}$	*b*E-*b*G. (*D-*F.) *G-H. (*b*A-*b*c.) *C-E. (*b*D-*b*F.)
oder $\frac{27}{32}$	C-*b*E. D-F. F-*b*A. G-B. B-*b*d.
($\frac{135}{161}$)	*F-A.

7. Die große Terz.

$\frac{4}{6}$	C-E. D-*F. G-H. F-A.
($\frac{128}{161}$) oder ($\frac{405}{512}$)	E-*G. *F-*A. (*b*G.B.) H-*d.
($\frac{13041}{16384}$)	A-*c.
oder $\frac{64}{81}$	*b*D-F. (*C-*E.) *b*E-G. *b*A-c, (*G-*H) B-d.

8. Die verminderte Quarte.

Ihr Verhältniß.	Töne, wo ſie vorkommt.
$\frac{64}{81}$	*C - F. *D - G. *G - c. *A - d.
oder $\frac{405}{512}$	E - *b*A. *F - B. H - *b*e.
$(\frac{13041}{16384})$	A - *b*d.

9. Die vollkommene Quarte.

$\frac{3}{4}$	C - F. D - G. *b*E - *b*A. (*D - *G.) F - B. *F - H. G - c. *G - *c. (*b*A - *b*d.) B - *b*e. (*A - *d.) H - e.
oder $\frac{8192}{10935}$	*C - *F. (*b*D - *b*G.)
oder $\frac{161}{216}$	A - d.
oder $\frac{120}{161}$	E - A.

10. Die übermäßige Quarte.

$\frac{32}{45}$	C - *F - H. B - e.
$(\frac{1024}{1449})$	*b*E - A.
oder $\frac{729}{1024}$	D - *G. G - *c.

11. Die falſche Quinte.

$\frac{32}{45}$	E - B. *F - c. H - f.
$(\frac{1440}{2048})$	A - *b*e.
oder $\frac{512}{729}$	*C - G. *G - d.

12. Die vollkommene Quinte.

$\frac{2}{3}$	C - G. *b*D - *b*A. (*C - *G.) *b*E - B. (*D - *A.) E - H. F - c. Gd. *b*A - *b*e. (*G - *d.) B - f. H - *f.
oder $\frac{10935}{16384}$	*F - *c. (*b*G - *b*d.)
oder $\frac{108}{161}$	D - A.
oder $\frac{161}{240}$	A - e.

13. Die übermäßige Quinte.

Ihr Verhältniß.	Töne, wo ſie vorkommt.
$\frac{81}{128}$	C-*G. D-*A. F-*c. G-*d.
oder	
$\frac{256}{405}$	*b*E-H. *b*A-e. B-*f.
($\frac{192}{242}$)	*b*D-A.

14. Die kleine Sexte.

Ihr Verhältniß.	Töne, wo ſie vorkommt.
$\frac{5}{8}$	E-c. *F-d. H-g.
($\frac{161}{256}$)	A-F.
oder	
$\frac{405}{256}$	*D-H. (*b*E-*b*c.) *G-e. B-*b*g. (*A-*f.)
($\frac{8192}{13041}$)	*C-A.
oder	
$\frac{81}{128}$	C-*b*A. (*H-*g.) D-B. F-*b*d. (*E-*c.) G-*b*e.

15. Die große Sexte.

Ihr Verhältniß.	Töne, wo ſie vorkommt.
$\frac{3}{5}$	D-H. G-e.
($\frac{96}{161}$)	C-A.
oder	
$\frac{1215}{2048}$	*F-*d. (G-*b*e.) H-*g. (*b*C-*b*A.) E-*c. (*b*F-*b*d.)
oder	
$\frac{16}{27}$	*C-*A. (*b*D-B.) *b*E-c. (*D-*H.) F-d. *b*A-f. (*G-*e.) B-g.
$\frac{161}{270}$	A-*f.

16. Die verminderte Septime.

Ihr Verhältniß.	Töne, wo ſie vorkommt.
$\frac{16}{27}$	*C-B. *D-c *E-d. *G-f. *A-g.
($\frac{161}{270}$)	A-*b*g.
oder	
$\frac{1215}{2048}$	E-*b*d. *F-*b*e. H-*b*a.

17. Die übermäßige Sexte.

Ihr Verhältniß.	Töne, wo ſie vorkommt.
$\frac{9}{16}$	C - *A. D - *H. *b*E - *c. F - *d. *b*G - e. B - *g.
$(\frac{90}{161})$	*b*C - A.
oder	
$\frac{2048}{3645}$	*b*D - H. *b*A - *f.

18. Die kleine Septime.

$\frac{9}{16}$	C - B. D - c. *b*E - *b*d. (*D - *c.) F - *b*e. *F - e. G - f. B - *b*a. (*A - *g.
$(\frac{90}{161})$	H - a.
oder	
$\frac{2048}{3643}$	*C - H *G - *f. (*b*A - *b*g.
oder	
$\frac{5}{9}$	E - d.
$(\frac{161}{288})$	A - g.

19. Die große Septime.

$\frac{8}{15}$	C - H. F - e. G - *f.
$(\frac{256}{483})$	B - a.
oder	
$\frac{2187}{4096}$	D - *c.
oder	
$\frac{135}{256}$	E - *d. *b*G - f. (*F - *c. H - *a.
$(\frac{4347}{8192})$	A - *g.
oder	
$\frac{128}{243}$	*b*D - c. *b*E - d. *b*A - g.

20. Die verminderte Octave.

$\frac{128}{243}$	*C - c. *D - d. *G - g.
oder	
$\frac{135}{256}$	E - *b*e. *F - f. H - b.
$(\frac{4347}{8192})$	A - *b*a.

21. Die Octaven ſind alle rein $\frac{1}{2}$.

*) Man

Von den Intervallen (und Tonleitern) handeln: Obſervat. muſ. oder muſikaliſche Anmerk. welche beſtehen in Eintheilung der Töne, deren Eigenſch. und Wirkungen von G. Preus, Greifsw. 1706. 4. — Abhandl. von den muſikaliſchen Intervallen und Geſchlechten, von Joh. Ad. Scheibe, Hamb. 1739. 8. — Geneal. allegor. intervallor. Octavae diatonochromaticae d. i. Geſchlechtsregiſter der Intervallen ... nach Anleitung der Klänge, ſo das große Waldhorn giebt ... von G. Andr. Sorge, Hof 1741. 8. — Der muſikaliſchen Intervallen Anzahl und Sitz, von Chrſtn. Gottl. Schröder, im 4ten Th. des 3ten Bds. der Mitzlerſchen Bibl. S. 685. — G. Phil. Telemanns neues muſikaliſches Syſtem, nebſt Schröters Beurtheilung deſſelben, ebend. S. 713. und vollſtändig in Scheibens Abhandl. von der muſikal. Compoſition, Leipz. 1773. 4 S. — Verſuch über die muſikal. Intervallen, in Anſehung ihrer wahren Anzahl, ihres eigentlichen Sitzes, und natürlichen Vorzuges in der Compoſition, von Fdr. Willh. Riedt, Berl. 1753. 4. und eine Vertheidigung dieſes Verſuches (gegen Scheibe) in dem 1ten B. S. 414. der Hiſtor krit. Beytr. von Marpurg. Auch gehören hieher ebendeſſelben: Zwo muſikal. Fragen (ob der vollkommene Uniſonus wirklich ein Intervall ſey? und ob die verkleinerten und vergrößerten oder die erniedrigten und erhöheten Uniſoni in der Muſik zuzulaſſen ſind?) ebend. im 3ten Bde. S. 371. — Introduzione armonica ſopra la nuova ſerie de' Suoni modulati oggidi, del Sign. Serra, R 1768. — Verſuch einer Beſtimmung der diatoniſchen Klangleiter in der weichen Tonart ... in Hillers Wöchentl. Nachr. vom J. 1768. S. 2.5. — Deſcription dans l'intervalle d'une Octave du Syſteme de partage de la dixſeptieme majeure parfaite en Quintes égales, et ſon emploi dans la Tablature de quelques Inſtrum. de Muſique, im Journ. des Sav. Nov. 1769. S. 88. — Della legge di continuità nella Scala muſica ... del Padre Andr. Draghetti ... Mil. 1772. 8. (Die Schrift iſt durch eine Schrift des P. Sachi, Della Diviſione del tempo della Muſica, die bey dem Art. Zeiten angeführt iſt, veranlaßt worden.) — Verſuch einer muſikaliſchen Intervallen-Tabelle, zur Zuſammenſetzung aller üblichen Tonleitern, Accorde und ihrer Verwechſelungen ... von J. L. Röllig, Leipz. 1789. f. — Uebrigens kommt die Lehre von den Intervallen in mehrern, zur Theorie der Muſik, und zur Setzkunſt gehörigen Schriften, welche bey den Art. Klang, Satz oder Setzkunſt, Temperatur angezeigt ſind, vor. Auch gehört, im Ganzen, noch das 5te Kap. aus Adlungs Anleitung zur muſikal. Gelahrtheit, S. 291. der 2ten Aufl. hieher. — —

*) Man hat in dieſer Tabelle, um einige Brüche abzukürzen, den Ton A $\frac{96}{161}$ geſetzt, ob er gleich ganz genau $\frac{161}{270}$ iſt. S. Temperatur.

Joniſch.
(Muſik.)

Die joniſche Tonart der Alten iſt die, welche nach der heutigen Art Cdur genennt wird. Man hat auch einen joniſchen Klangfuß, der aus vier Tönen beſteht, davon die zwey erſten kurz und die zwey andern lang, oder umgekehrt die zwey erſten lang und die zwey andern kurz ſind, und alſo einen ungeraden Takt ausmachen.

Joniſch.
(Baukunſt.)

Die Jonier, welche ſich ehemals in Kleinaſien niedergelaſſen hatten,

ten, haben die beſondere Art der Säulenordnung *) erfunden, die noch itzt den Namen von ihnen hat. Vitruvius **) erzählt den Urſprung dieſer Ordnung auf folgende Art. Die dreyzehn griechiſchen Colonien, die unter der allgemeinen Anführung des Jon, aus Griechenland ausgezogen waren und ſich in Kleinaſien niedergelaſſen hatten, baueten verſchiedene Tempel, welche ſie anfänglich nach doriſcher Art aufführten, weil dieſe in ihrem ehemaligen Vaterlande gewöhnlich war. Als ſie aber einige Zeit hernach den Tempel der Diana zu Epheſus zu bauen ſich entſchloſſen hatten, ſannen ſie auf andre und zierlichere Verhältniſſe, als die waren, die man an den doriſchen Tempeln ſah. Dieſe waren überhaupt nach den Verhältniſſen der männlichen Geſtalt eingerichtet, indem die Säule (ohne Fuß) mit dem Knauff, oder Capiteel, ſechsmal höher, als die Dike an dem unterſten Ende des Stammes war; auch hatten ſowol die Säulen, als die übrigen Theile der Ordnung wenig zierliches. Um alſo etwas Schöneres zu machen, gaben die joniſchen Baumeiſter den neuen Säulen nicht nur eine größere Höhe, indem ſie dieſelben (mit dem Fuß) achtmal höher machten, als der Stamm dik war, ſondern auch noch überdem den Knauff, nach Anleitung des weiblichen Kopfputzes, verzierten. Die Voluten, oder Schnecken, an dem Knauff ſollen nach Aehnlichkeit der, an beyden Schläfen damals üblichen Haarlocken gemacht worden ſeyn; die an den Kehlleiſten, dem Wulſt und Stab des Knauffs angebrachten Verzierungen und Schnitzwerke aber, von den an der Stirne geflochtenen und mit Schmuck verzierten Haaren. Dieſe Ordnung hat hernach ſo viel Beyfall gefunden, daß verſchiedene Baumeiſter die doriſche für Tempel nicht mehr für ſchicklich gehalten haben. *)

*) S. Ordnung

**) L. IV. c. 1.

In der That hat die joniſche Ordnung bey ihrer Einfalt große Schönheit, und macht dem Geſchmack der alten Jonier viel Ehre. Sie ſteht zwiſchen dem ernſthaften, etwas rohen Weſen der Doriſchen und dem Reichthum der Corinthiſchen in der Mitte. Sie unterſcheidet ſich hauptſächlich durch ihre, über den ganzen Knauff herunterhangende Schnecken, und durch die edle Einfalt ihres Gebälkes, deſſen Fries entweder ganz glatt, oder mit Fruchtſchnüren und Laubwerk verziert iſt. Unter dem Kranz werden insgemein Zahnſchnitte angebracht. Ehedem wurden die Schnecken an zwey Seiten des Knauffs nach Art aufgewikelter Rollen gemacht; daher die vordere und hintere Seite des Knauffs ganz anders ausſahen, als die beyden andern, über welche die Rolle hergieng. Die Neuern aber haben dieſe Voluta meiſtentheils verlaſſen, und machen, wie ſchon einige Alten gethan, die Platte des Knauffs ausgeſchweift; **) unter jeder der vier Eken dieſer Platte laſſen ſie eine doppelte Schneke wie eine Haarloke hervortreten, und dadurch werden alle vier Seiten des Knauffs völlig gleich; die unten ſtehenden Figuren werden dieſen Unterſchied deutlicher machen. Die erſte ſtellt den Theil einer joniſchen Säule nach alter Art vor, wie ſie von vorne zu ausſieht, die zwey-

*) VItruv. I. IV. c. 3.

**) So findet man ſie ſchon in dem Tempel der Eintracht in Rom.

zweyte eben dieſelbe von der Seite, und die dritte, wie ſie itzt gemacht wird. Nach dieſer Art hat der joniſche Knauff vier gleiche Seiten.

Winkelmann ſagt, *) daß an den alten joniſchen Capitälern die Voluten in gerader Horizontallinie ſtehen, und zuweilen nur an den Ekſäulen, wie an dem Tempel des Erechtheus geſchehen, †) herausgedrehet worden; daß man in der letztern Zeit des Alterthums angefangen habe, alle Voluten herauszudrehen, ſo wie insgemein in neuern Zeiten geſchieht. Dieſer berühmte Mann drükt ſich hier etwas verworren aus; denn die gerade Horizontallinie ſagt hier nichts. Vermuthlich hat er ſagen wollen, daß die beyden Voluten, an der vordern oder hintern Seite des Capiteels in einer ſenkrechten Fläche gelegen haben. Dieſes war eine natürliche Folge davon, daß das oberſte Glied des Knauffs, das Vitruvius den Abacus, die Platte oder den Deckel des Knauffs nennt, ein eigentliches Vierek geweſen, **) da es nachher, wie itzt noch immer geſchieht, an allen Seiten etwas einwärts gebogen und gegen die vier Eken ausgeſchweift worden, welches auch eine Verdrehung der Voluten verurſachet hat, wie in der dritten Figur zu ſehen iſt.

Der joniſche Knauff der Alten war niedriger, als man ihn itzt macht, denn er hatte eigentlich keinen Hals und beynahe die Hälfte der Schneken hieng an den Säulenſtamm herunter. Gegenwärtig werden ſie höher gemacht; aber auch ſchon in den ſpätern Gebäuden des Alterthums, wie in den Bädern des Diokletianus, ſind ſie höher, als Vitruvius angiebt. Der joniſche Säulenfuß hat wenig von der einfachen völligen Schönheit dieſer Ordnung. Die vierte Figur ſtellt einen ſolchen Fuß vor, wie ihn ein engliſcher Baumeiſter in den Ueberbleibſeln des Tempels der **Minerva Polias** zu Priene in Jonien gefunden hat. *) Deßwegen findet man auch ſchon bey griechiſchen Ueberbleibſeln vielfältig den nachher erfundenen, ſo genannten attiſchen Säulenfuß unter joniſchen Säulen, †) welcher ungleich beſſer mit der edlen Einfalt dieſer Säulenordnung übereinkommt, als der urſprüngliche joniſche Fuß.

*) Anmerkung über die Baukunſt der Alten. S. 31.

†) Auch an dem Tempel der Fortuna Virilis. S. Des-Godets.

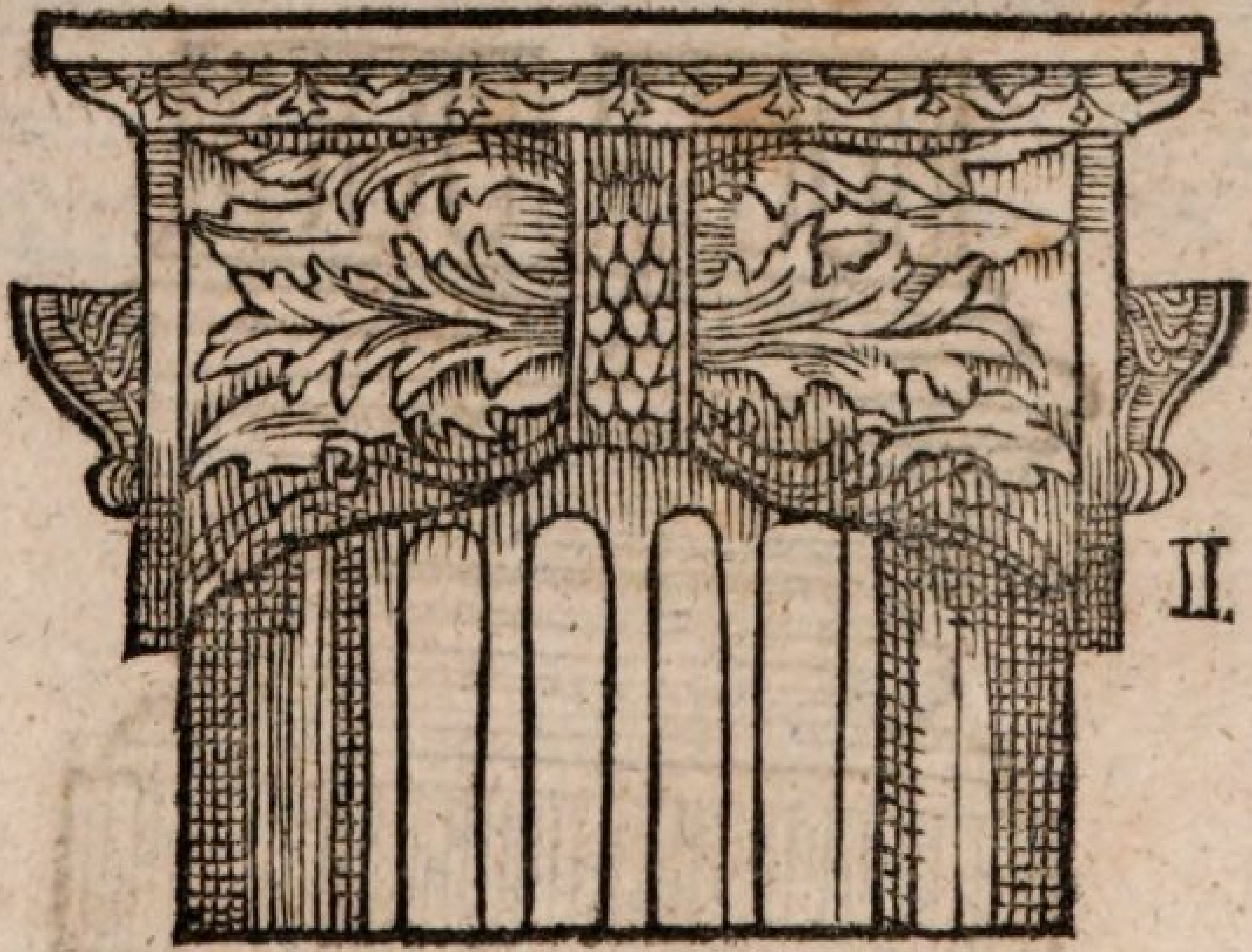
**) S. die 5te Figur, die ein Fragment eines antiken joniſchen Gebälkes vorſtellt.

*) S. Jonian Antiquities publiſhed with permiſſion of Dilettanti. Lond. MDCCLXIX. Cap. II. Tab. II.

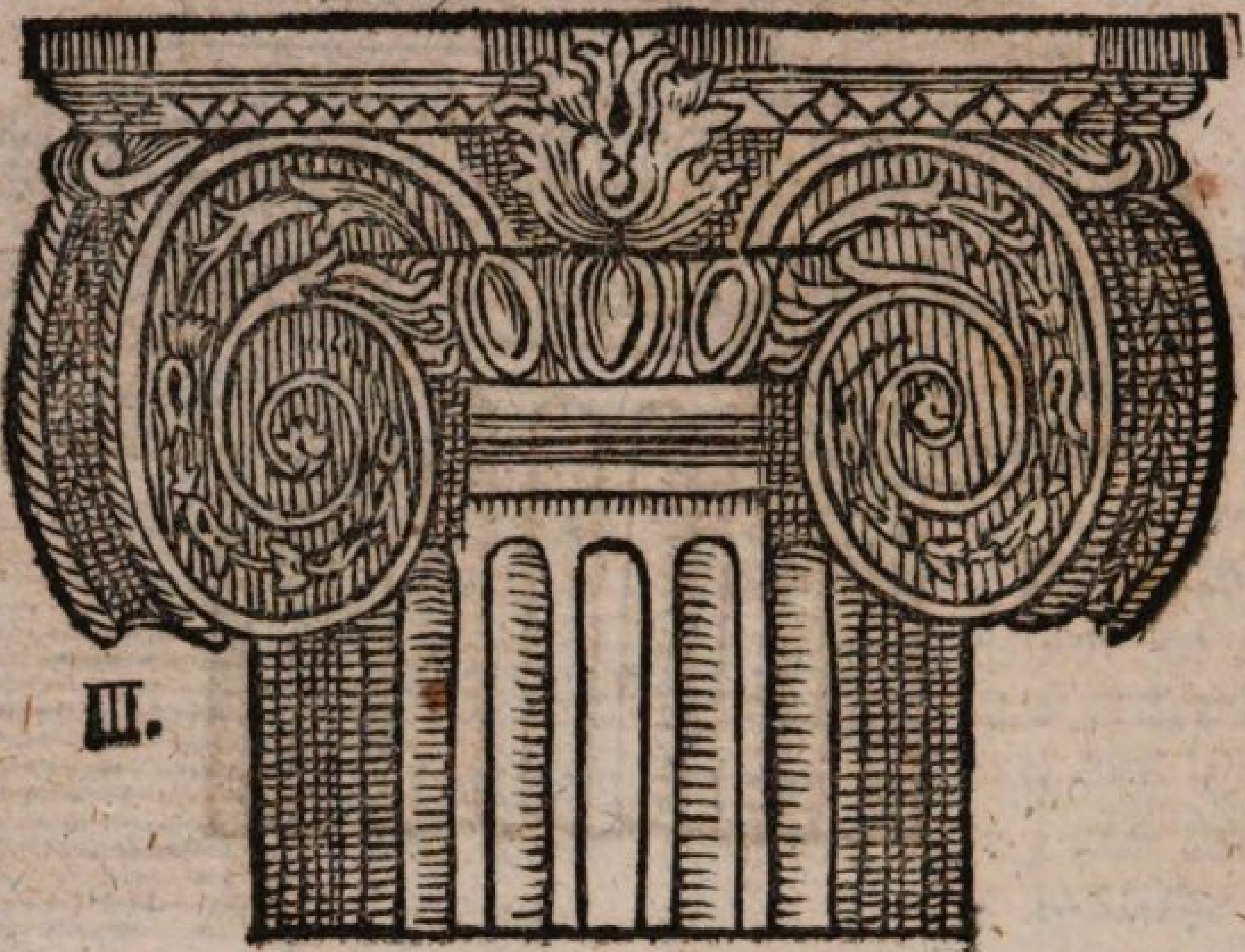
†) S. Attiſcher Säulenfuß.

Bayerische Staatsbibliothek München

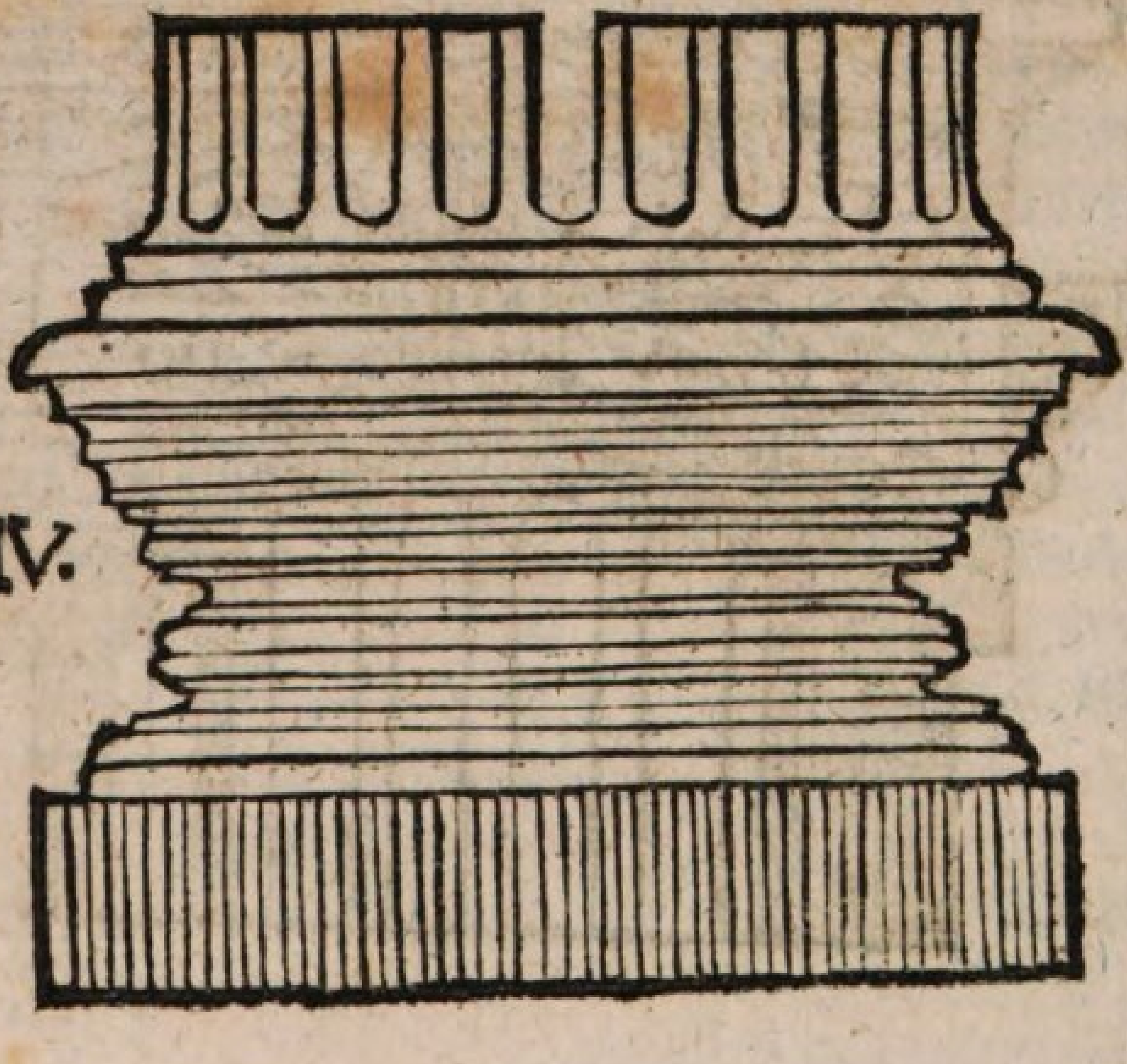
I.



II.

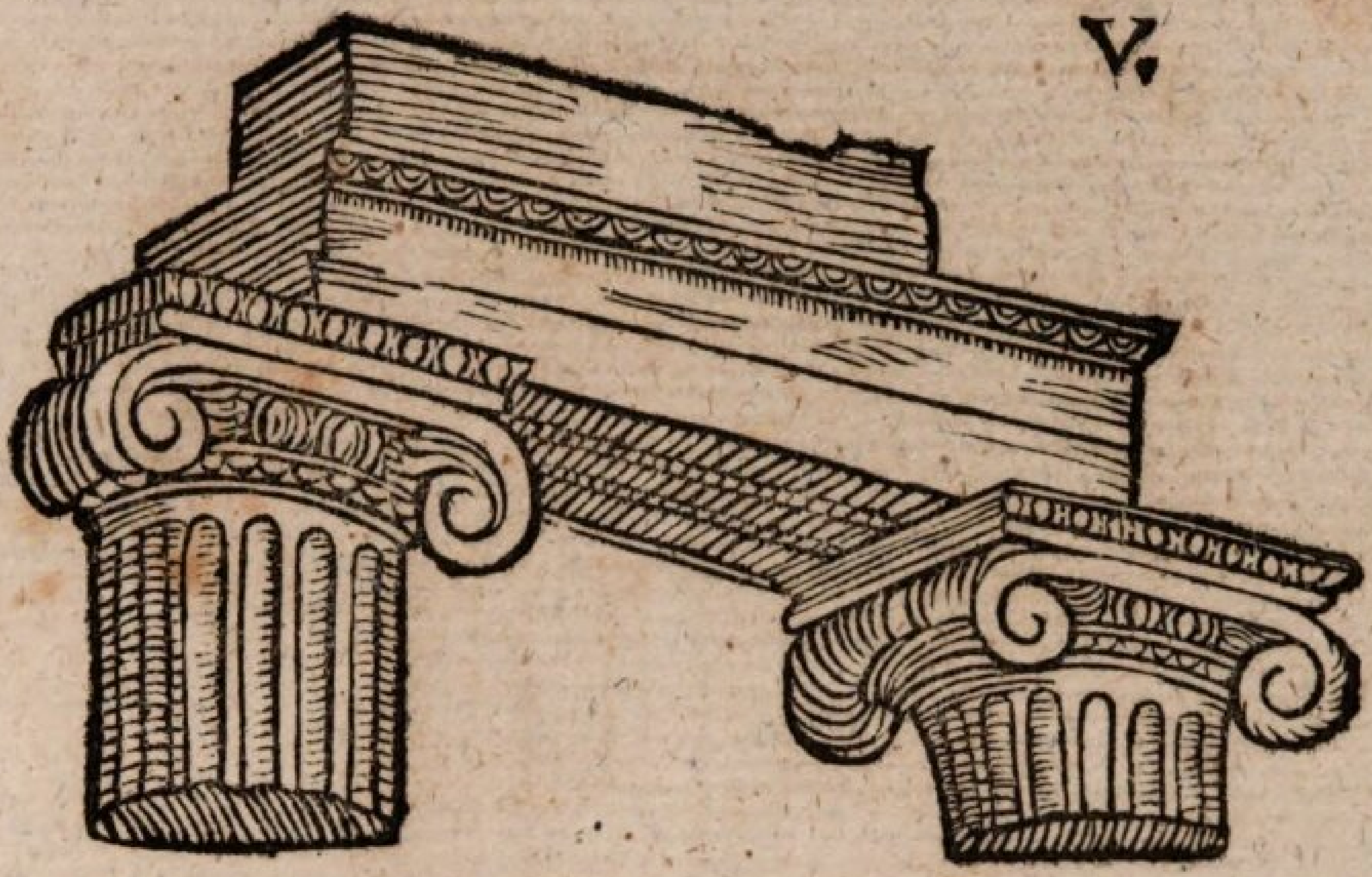


III.



IV.

V.



Von dieſer Ordnung, und den mit einzeln Theilen derſelben vorgenommenen Veränderungen, wird, unter andern, im Zuſammenhange im 2ten Kap. des 2ten Bds. von Blondels Cours d'Architect. S. 50 u. f. und in den Anweiſungen zur bürgerlichen Baukunſt, Leipz. 1784. 8. aus dem Ital. des Milizia, Th. 1. S. 79 gehandelt.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Sulzer, Johann Georg, 1720-1779

Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt

Bd.: 2

Frankfurt und Leipzig 1798

L.eleg.g. 389-2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574705-0
VD18 80330673-001